САСКАРБНІЦЫ
БЕЛАРУСКАЙ
КУЛЬТУРЫ

Вячаслаў Рагойша

Вяршыні

З невядомага і забытага пра Янку Купалу, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча

Мінск
„Універсітэцкае”
1991

Выдаецца З 1988 г.

Рагойша Вячаслаў

Вяршыні: З невядомага і забытага пра Я. Купалу, Я. Коласа, М. Багдановіча. — Мн.: Універсітэцкае, 1991,—199 с.— (Са скарбніцы беларус. культуры.)

ISBN 5-7855-0265-8.

Сілуэт сучаснай беларускай літаратуры вызначаюць найперш тры вяршыні: Купала, Колас і Багдановіч. Асобныя невядомыя ці забытыя сёння сцяжыны іх няпростага творчага шляху ўваскрашаюцца ў гэтай кнізе, напісанай з пазіцый сучаснага літаратуразнаўства ў форме захапляючага эўрыстычнага пошуку:

Адрасуецца спецыялістам-літаратуразнаўцам, гісторыкам, краязнаўцам, выкладчыкам і студэнтам,

ISBN 5-7855-0265-8

ЯНКА КУПАЛА

Першая з вяршынь

Горны краж беларускай паэзіі, як і ўсялякай іншай, вызначаюць вяршыні. Ва ўсім свеце відны алмазныя пікі паэзіі Аляксандра Пушкіна і Шата Руставелі, Тараса Шаўчэнкі і Адама Міцкевіча, Хрыста Боцева і Шандара Пецёфі...

«Першай з вяршынь беларускага Эльбруса паэзіі» назваў Янку Купалу яго сучаснік, класік украінскай савецкай паэзіі Паўло Тычына. Другая вяршыня — гэта аднагодак і саратнік Янкі Кулалы, «беларускі Франко», як яго нярэдка велічаюць украінцы, — Якуб Колас.

Даўно вядома, што любое параўнанне «кульгае». Упадабненне паэзіі горнаму кражу, а класікаў нацыянальнага пісьменства — горным вяршыням таксама не зусім дакладнае. Хаця б таму, што Эльбрус беларускай паэзіі не двухгаловы, а трохгаловы: да кагорты самых слынных далучаецца і Максім Багдановіч. Таму нярэдка гавораць пра «тры зоркі» першай велічыні на небасхіле беларускай паэзіі. Ды з чым бы мы паэзію Янкі Купалы ні параўноўвалі, колькі б новых імён ні ўводзілі ў пантэон беларускай літаратуры, несумненным застаецца адно: Янка Купала — самая вялікая гордасць і слава беларускага народа. Беларускі Руставелі. Беларускі Пушкін. Беларускі Шаўчэнка... Аглядаючы свой дваццацігадовы творчы шлях у вершы «За ўсё», Купала пісаў у 1926 г.:

За ўсё, што сёння маю,
Што даў мне мой народ:
За кут у родным краі,
За хлеб-соль без клапот, —

Я адплаціў народу,
Чым моц мая магла:
Зваў з путаў на свабоду,
Зваў з цемры да святла[1].

З путаў на свабоду, з цемры да святла... Гэткі шлях разам з беларускім народам прайшоў і сам паэт. Сын беззямельнага арандатара, затым — сам дробны арандатар, чорнарабочы бровара, бібліятэкар, супрацоўнік, а пасля рэдактар газеты, Купала ўсюды і заўсёды быў з родным народам — і ў горы, і ў радасці. Менавіта гэта дазволіла яму «сэрца мільёнаў падслухаць біцця» («З кутка жаданняў»). Твор-

[1] Купала Я. Зб. тв: У 7 т. Мн., 1974. Т. 4. С. 138.

часць Купалы не толькі выяўляла рост сацыяльна-палітычнай і нацыянальнай свядомасці беларускага народа, але і актыўна садзейнічала гэтаму росту, фармавала грамадскі ідэал, нацыянальную самасвядомасць — стала сцягам духоўнага адраджэння народа.

Прырода надзяліла Купалу геніяльным паэтычным дарам. Паэтам-грамадзянінам зрабіла яго першая руская буржуазна-дэмакратычная рэвалюцыя. Шырокія крылы для творчага лёту даў Вялікі Кастрычнік. Сукупнасць гэтых (і шэрагу іншых) акалічнасцей вызначыла жыццёвы і творчы лёс песняра, абумовіла некаторыя парадаксальныя на першы погляд моманты яго біяграфіі.

Дакастрычніцкая бедната і цемната, трагічныя сямейныя абставіны (у 1902 г. паміраюць амаль адначасова бацька, брат і дзве сястры Купалы, ён становіцца галоўным кармільцам вялікай сям'і), здавалася, угатавалі таленавітаму юнаку, ды і то ў лепшым выпадку, долю мужыцкага вершаскладальніка, нікому не вядомага аўтара фальклорных твораў. Сёння Янку Купалу, народнага паэта БССР, ведаюць ва ўсім свеце, яго творы чытаюць на роднай мове дзесяткі нацый і народнасцей СССР і замежных краін.

Буржуазна-памешчыцкі лад зрабіў усё для таго, каб нашчадак збяднелага шляхецкага роду Луцэвічаў (сапраўднае прозвішча паэта) эканамічна і палітычна нічым не выдзяляўся з навакольных сялян, так, як і яны, звычайным «вінцікам» быў навечна ўшрубованы ў застарэлы механізм самадзяржаўя. Купала разам са сваім народам стаў сапраўдным гаспадаром Савецкай дзяржавы, адным з яе кіраўнікоў. Ен неаднойчы абіраўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР, членам ЦВК БССР.

Царызм пазбавіў паэта магчымасцей закончыць хаця б сярэднюю школу. Купала, паўтарыўшы подзвіг М. Горкага, самавукам набыў энцыклапедычныя веды, стаў праўдзейным членам Акадэміі навук БССР (1928) і УССР (1929), актыўным арганізатарам Беларускага дзяржаўнага універсітэта, шэрагу навуковых устаноў, нацыянальнага тэатра, рэспубліканскіх выдавецтваў.

Сацыяльная несправядлівасць і нацыянальны ўціск дарэвалюцыйнага часу асуджалі Купалу з яго «мовай убогай» на ролю літаратурнага эпігона, пераймальніка «сваіх» і «чужых» літаратурных узораў. Ён жа ў ліку першых распачаў сучасную беларускую літаратуру і літаратурную мову.

Панска-польскі і царска-рускі шавінізм, які адкрыта або паезуіцку прыхавана імкнуўся дэнацыяналізаваць беларусаў, пазбавіць іх нацыянальнай свядомасці і гістарычнай памяці, меў усе падставы пасяліць у свядомасці Купалы калі не жывёльны буржуазны нацыя-

налізм, то хаця б заканамерны для свайго часу «нацыяналізм прыгнечаных нацый» (У. І. Ленін). Аднак ад пачатку і да канца сваёй творчасці беларускі пясняр паводзіў сябе як патрыёт-інтэрнацыяналіст, які, перафразуючы вядомае выслоўе Т. Шаўчэнкі, і свайго ніколі не цураўся, і чужому заўсёды навучаўся. Пра гэта сведчаць шматлікія вершы і паэмы Купалы, прысвечаныя Расіі, Маскве («Шляхі», «Дзень добры, Масква...», «Памяці Максіма Горкага», «Тры арліцы»), Украіне («Памяці Т. Шаўчэнкі», «Тарасова доля», «Украіна»), Грузіі («Грузія», «Генацвале», «Сонечнаму Шата Руставелі»), Казахстану («Джамбулу»), Дагестану («Памяці дагестанскага ашуга Сулеймана Стальскага») і некаторым іншым рэспублікам і народам. Сведчанне гэтаму — і пераклады паэта на беларускую мову шматлікіх твораў рускіх (А. Пушкін, М. Някрасаў, А. Кальцоў, І. Крылоў), украінскіх (Т. Шаўчэнка, П. Панч) і польскіх (А. Міцкевіч, М. Канапніцкая, У. Сыракомля, У. Бранеўскі) літаратараў, а таксама асабістыя кантакты песняра з многімі дзеячамі культуры савецкіх і замежных народаў, і найперш — шчырыя ўзаемаадносіны з М. Горкім.

Так, парадаксальнага ў жыцці і творчасці Купалы нямала. Але і ці такі гэта ўжо парадокс — для нас, для савецкіх умоў жыцця, — калі звычайны рабочы ці селянін пачынае ўдзельнічаць у кіраўніцтве дзяржавай або прадстаўнік калісьці богам і людзьмі забытага краю становіцца вядомым на ўвесь свет?! Ад дэтанацыі гарматнага стрэлу, які прагучаў з легендарнай «Аўроры» ў кастрычніку 1917 г., рухнуў струхлелы мур, што адгароджваў працоўных ад навукі, радасці творчай працы, свядомай сацыяльнай і палітычнай дзейнасці. Не адзін Купала, а тысячы беларусаў пачалі раскрываць неабыякія свае творчыя магчымасці, сталі ля дзяржаўнага штурвала, праславіліся на ўвесь свет. Аднак заўсёды і нязменна наперадзе ўсіх іх — ён, вялікі Янка Купала.

З кожным годам усё большы прамежак часу аддзяляе нас ад тых дзён, калі жыў і тварыў Купала. За марывам гадоў падчас цяжка ўбачыць вострую актуальнасць, надзённасць, тую ці іншую падзейную абумоўленасць асобных яго твораў. Аднак часавая адлегласць разам з тым дазваляе разглядзець многае з таго, што зблізку і не так заўважыш. Сёння. шмат выразней, чым калі б там ні было, бачыцца агульначалавечая сутнасць паэзіі Купалы. Надзвычай глыбока заглянуўшы ў душу спачатку прыгнечанага, а затым сацыяльна і нацыянальна разняволенага селяніна-беларуса, ён тым самым стварыў аптымістычную кардыяграму «ачалавечвання» чалавека-працаўніка. Такая кардыяграма набывае асаблівае значэнне ў кантэксце сацы-

яльнай і нацыянальна-вызваленчай барацьбы, якая вядзецца ў многіх месцах сённяшняй нашай планеты.

Купала паўстае перад намі і як арыгінальны паэт-філосаф, са сваёй канцэпцыяй жыцця, месца і ролі чалавека ў ім. Мы, у прыватнасці, захапляемся канкрэтнымі перыпетыямі, апісанымі ў паэмах «Курган», «Магіла льва», «Бандароўна», драме «Раскіданае гняздо», убіраем у сябе шматлікія думкі, назіранні, эмоцыі, захаваныя ў гэтых творах. І мы, безумоўна, не можам прайсці міма такіх праблем, якія па-свойму ставіў і вырашаў народны пясняр Беларусі: як праблем дабра і зла, сацыяльнай справядлівасці, жыцця і смерці, даравання і помсты і некаторых іншых. Альбо вазьміце праблему выбару, што так востра ставіцца некаторымі сучаснымі пісьменнікамі (асабліва тымі, якія пішуць пра Вялікую Айчынную вайну). Ці не праглядвае яна яшчэ ў «Кургане» Купалы? Думаецца, не толькі праглядвае, але і з'яўляецца адной з галоўных праблем гэтай змястоўнай паэмы.

Народны паэт Беларусі — выдатнейшы майстар паэтычнага слова, адзін з самых буйных паэтаў, якіх увогуле ведае сусветная гісторыя. Калісьці М. Рыльскі пісаў: «Янка Купала быў невычэрпна разнастайным у вершаванай форме, у яго мы бачым і творы, складзеныя зусім у духу народных песень («Алеся» яго, са зменeным імем «Ганнуся», — запісана на Украіне з народных вуснаў як фальклорны твор), і складаныя страфічныя формы, і зварот да такіх кананічных узораў, як актава, — але скрозь ён той самы Янка Купала: просты, шчыры, крыштальна-ясны, сапраўды народны паэт»[1]. Трэба ўлічыць, што Купала не проста абжываў для беларускай паэзіі некаторыя, невядомыя ёй раней, формы верша (напрыклад, санет, брахікалан і інш.), але і свядома ствараў новыя. Паэт узняў культуру беларускага верша на сусветную вышыню, як ніхто з беларускіх паэтаў пасадзейнічаў развіццю тэхнікі вершаскладання, прыўнёс у беларускае і ўсё славянскае вершаскладанне свае рытмы, інтанацыі, накрэсліў найбольш перспектыўныя шляхі, якімі развіваецца зараз беларускі верш. Паэзія Купалы з'яўляецца сапраўднай школай майстэрства для ўсіх сучасных і наступных пакаленняў беларускіх пісьменнікаў.

Творчасць Купалы — нібыта шырока расчыненае акно ў свет усёй беларускай паэзіі першай паловы XX ст. Адсюль, з акна Купалавай паэзіі, лепш бачацца не толькі тыя магістральныя шляхі, якімі ішла беларуская літаратура на працягу некалькіх дзесяткаў гадоў, а нават узбочныя дарогі і сцежкі. Відаць выразна і тое, што гэтыя шляхі тарыў не хто іншы, як Янка Купала разам з другім вола-

[1] Рильський М. Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 14. С. 132.

там роднага слова — Якубам Коласам. І як бы ў свой час ні станавіліся «ў рожкі са старымі» некаторыя з маладых беларускіх паэтаў — сучаснікаў Купалы і Коласа, сёння іх творы свецяцца прывабным святлом паэтычнасці ў вялікай ступені дзякуючы суседству з выдатнымі творамі класікаў. Гэтак пачынае свяціцца люмінесцэнтная лямпа, калі побач з'яўляецца магутная крыніца электроннага выпраменьвання...

Купала — неперараўзыдзены знаўца народнага беларускага слова. Аўтар «Жалейкі», як слушна заўважыў А. Луначарскі, прыўнёс у літаратуру «свой слоўнік, свае звароты, сваю паэтычную музыку проста з сялянскіх глыбінь, з цаліны народнай моватворчасці»[1]. У той час як Колас, чэрпаючы з тых самых крыніц, усё ж свядома ці падсвядома кантраляваў асноўныя лексічныя і граматычныя нормы сваёй мовы (настаўніцкая адукацыя не магла не выявіцца і ў гэтым), калі Багдановіч карыстаўся пераважна кніжнай беларускай мовай, то моўная стыхія Купалы — гэта сінтаксічна гнуткае, лексічна багатае, інтанацыйна выразнае жывое народнае маўленне, якое часта ніяк не ўкладваецца ў пракруства ложа сучаснай граматыкі. Купала — яскравы прыклад сапраўды народнага паэта, які ўваскрашае ў памяці псіхалагічны тып старажытнага сказіцеля-баяна. І гэты прыклад тым больш знамянальны, што жыў такі баян не ў легендарный часы «Слова аб палку Ігаравым», а ў XX ст., у касмічны век. Думаецца, творчасць, сама постаць Купалы з цягам часу будзе прыцягваць штораз большую ўвагу не толькі літаратуразнаўцаў, але і мовазнаўцаў, філосафаў, псіхолагаў.

Мы — сведкі таго, як паэтычнае слова Купалы жывіць не толькі беларускую, але ў значнай ступені і ўсесаюзную літаратуру. Для А. Пракоф'ева, напрыклад (дарэчы, як і для Ус. Раждзественскага, М. Галоднага, М. Камісаравай і некаторых іншых вядомых рускіх паэтаў), творчасць Купалы з'явілася той «пераправай», якая надзейна і назаўжды злучыла іх з вечназялёным мацерыком беларускай паэзіі. Дзякуючы гэтай сувязі ўсе паэты-перакладчыкі адчулі на сабе дабратворны ўплыў Купалавай музы; іх жаданне — каб і на іх паэзію «упало хотя б немного света из того сиянья слов, в котором рос Купала, с которым Колас ведал торжество» (А. Пракоф'еў) — здзейснілася. Крынічная, светлая паэзія Купалы таксама неаднойчы асвяжала голас Твардоўскага, Ісакоўскага, Гарадзецкага, у чым прызнаваліся самі гэтыя майстры паэтычнага слова. Творчасць беларускага паэта дазваляе часам глыбей зразумець некаторыя працэсы ў гісторыі іншых нацыянальных літаратур, добра «ўпісваецца» ў гэтыя літаратуры.

---

[1] Луначарский А. Народный поэт Белоруссии //Известия 1930. 15 мая.

У прыватнасці, яна ў пэўнай ступені запаўняе адно недастаючае ў рускай паэзіі 1900-х гг. звяно. Як слушна заўважае рускі купалазнавец Р. І. Файнберг, «у рускай літаратуры той пары не было паэта, які, працягваючы справу Някрасава, раскрыў бы знутры свет устрывожанага рэвалюцыяй чалавека. Гэта задача выпала на долю вялікага лірыка, які выступіў у 1905 годзе ад імя зняволенага сялянства Беларусі»[1].

...З кожным годам далей і далей час, калі жыў і тварыў Янка Купала. Але з кожным годам мы ўсё больш і

больш выразна бачым веліч песняра. І гэта не дзіўна: найвышэйшыя вяршыні можна разглядзець толькі з адлегласці.

Жывы Купала

Гісторыі было пажадана, каб менавіта Янка Купала аказаўся ў цэнтры духоўных памкненняў беларусаў, стаў сведкам і найяскравым летапісцам жыцця беларускага народа першых чатырох дзесяцігоддзяў XX ст.: рэвалюцый 1905-1907 гг., лютаўскай і Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцый 1917 г., часу акупацыі беларускіх земляў кайзераўскай Германіяй, а пасля белапанскай Польшчай, насільнага адарвання ад БССР значнай часткі яе тэрыторыі ў выніку грабежніцкага Рыжскага дагавора 1921 г., культурнай рэвалюцыі, індустрыялізацыі і калектывізацыі сельскай гаспадаркі рэспублікі ў 20-30-я гг., уз'яднання Заходняй Беларусі з БССР у верасні 1939 г., нарэшце, падзей першага, найбольш цяжкага года Вялікай Айчыннай вайны. Усе гэтыя падзеі па-рознаму — болем або радасцю — адзываліся ў чуйным, быццам камертон, сэрцы паэта, выліваючыся ў вершы, п'есы, артыкулы, паэмы — своеасаблівыя дакументы бурлівага часу, непаўторнай эпохі. Да ўсяго. гэтага дадайце яшчэ асабістыя камедыі і драмы, тое вясёлае і гаркотнае, без чаго не абыходзіцца ніводнае чалавечае жыццё, тым больл жыццё вялікага чалавека, — і вы хаця б прыблізна ахопіце ўявай той агромністы жыццёвы і творчы матэрыял, глыбока асэнсаваць і аб'ектыўна адлюстраваць які па плячу далёка не кожнаму, хто бярэцца апісаць «труды і дні» народнага паэта Беларусі.

Ды і «апісанняў» гэтых, на жаль, у нас — на пальцах пералічыш. Самае значнае сярод іх — творчая біяграфія Купалы, напісаная ў свой час Я. Шарахоўскім[2]. «Свой час» — гэта трудныя застойныя часы пасля нядоўгай хрушчоўскай «адлігі», калі ўжо многае ведалі, але яшчэ

[1] Файнберг Р. Янка Купала // Купала Я. Избранное. Л., 1973. С. 53.
[2] Шарахоўскі Янка. Пясняр народных дум. Мн., 1970. К'н. 1 (Дарэвалюцыйны перыяд); Мн., 1976. Кн. 2 (Савецкі перыяд).

нямногае маглі сказаць (асабліва людзі, якія, як Шарахоўскі, творча сфармаваліся ў атмасферы сталіншчыны).

І вось перад намі — якасна новы біяграфічны твор: дакументальны раман-эсэ Алега Лойкі «Янка Купала», што выйшаў спачатку ў маскоўскім выдавецтве «Молодая гвардия» ў папулярнай серыі «ЖЗЛ» («Жизнь замечательных людей»)[1]. Некалькі пазней кніга пад назвай «Як агонь, як вада...» (у крыху дапоўненым выглядзе) з'явілася на мове арыгінала і ў Мінску[2]. Несумненна, сёння, калі ў друку адкрыта публікуюцца забароненыя раней творы Купалы, апавядаецца пра «закрытыя» моманты яго біяграфіі (напрыклад, спробы самагубства, прычыны і характар смерці[3]), па-іншаму пра тое-сёе — глыбей, паўней, смялей — напісаў бы і А. Лойка. Не забудзем, што і яго дакументальны раман пісаўся, а затым і прабіваўся ў свет (з якімі яшчэ цяжкасцямі, «падпоркамі»!) у тыя самыя застойныя часы, хоць, праўда, ужо на іх зыходзе. Ды вось што цікава: нават сёння, у перыяд дэмакратызму і галоснасці, праца Лойкі (у адрозненне ад многіх пяцідзесяцігадовай даўнасці) не абясцэнілася, не патрабуе нейкай скідкі, бо — аб'ектыўная, праўдзівая. Расказ пра Купалу ў кнізе Лойкі перарастае ў змястоўны, цікавы, захоплены і захапляльны расказ пра купалаўскае акружэнне, пра гісторыю Беларусі «перыяду Купалы». Праз прызму жыцця і творчасці аўтара «А хто там ідзе?», псіхалогію ўспрымання ім навакольнага свету даволі яскрава прарысоўваецца сілуэт вялікага і складанага часу — часу крушэння капіталістычнага грамадства і станаўлення новага, сацыялістычнага грамадскага ладу.

Як і сам час, складаны, пераломны ў жыцці цэлых народаў і дзяржаў, — няпростым, падчас супярэчлівым, драматычным быў жыццёвы і творчы шлях народнага песняра. Асобныя этапы гэтага шляху (праца Купалы ў «Нашай ніве», жыццё і творчасць песняра ў акупаваным белапалякамі Мінску, творчасць першых савецкіх гадоў і г. д.) наша літаратуразнаўства ў мінулыя, асабліва даваенныя, гады не магло, а то і не хацела аб'ектыўна асэнсаваць, зразумець.

У гэтай сітуацыі для сучаснага беларускага літаратуразнаўства адзіна правільнае рашэнне — дбайна засяродзіцца на найбольш складаных пытаннях купалазнаўства, найбольш вострых праблемах жыцця і творчасці народнага паэта Беларусі. Каб выбіць літаральна ўсе, нават самыя неістотныя, козыры з рук нашых незычліўцаў. К.аб неабвержна сцвердзіць: Купала заўсёды, ва ўсе перыяды свайго

---

[1] Лойко Олег. Янка Купала: Роман-эссе /Пер. с бел. Г. Бубнова и И. Бурсова. М., 1982.
[2] Лойка Алег. Як агонь, як вада: Раман-эсэ пра Янку Купалу. Мн., 1984
[3] Сачанка Барыс. Бэндэ: 30-я ў абліччах і дакументах// Літ. і мастацтва. 1988. 20 мая, 3 і 10 чэрв.; Ён жа. «Сняцца сны аб Беларусі...»: Загадка смерці Янкі Купалы //Літ. і мастацтва. 1988. 19 і26 жн.

жыцця быў з родным народам, з класам працоўных, з тымі, хто змагаўся за светлыя ідэалы працоўнага народа.

Адна з вартасцей кнігі Лойкі «Янка Купала» якраз і заключаецца ў тым, што ў ёй не абыходзяцца многія вострыя праблемы, якія, калі не возьмемся ўзнімаць і вырашаць мы самі, вырашаць — толькі ўжо на свой лад — нашы незычліўцы, Лойка імкнецца ступаць услед гістарычнай праўдзе, і толькі ёй. Ен не хоча нічога ўтойваць, хаваць ад чытачоў, не баіцца спыніцца пры неабходнасці і на асобных «балявых момантах» жыцця Купалы, сучаснай паэту рэчаіснасці. Гэта датычыцца не толькі сферы асабістай, нават інтымнай (адносіны з вядомай літоўскай пісьменніцай Лаздзіну Пяледа (Марыяй), каханне да Паўліны Мядзёлкі, няпростыя сямейныя ўзаемаадносіны і г. д.). Лойка імкнецца раскрыць, кажучы яго словамі, «атмасферу часу», стварае вобразы беларускіх дзеячаў Лапкевіча і Ласоўскага, ваяўнічага шавініста і сексота дарэвалюцыйнага часу Лукі Іпалітавіча, вульгарнага сацыёлага Бэндэ, што кожны па-свойму атручвалі жыццё Купалы, паказвае канкрэтнае змаганне з імі, якое, на жаль, часамі было для паэта вельмі драматычным.

Лойка з творчай смеласцю, уласцівай сапраўднаму пісьменніку, раскрывае некаторыя мала, а то і зусім невядомыя старонкі жыцця Купалы, паказвае паэта не толькі ў гадзіны радасці, але і ў хвіліны гора, бяды, адчаю. Жыццёвы шлях паэта паўстае пёрад намі ва ўсёй складанасці, неардынарнасці, неадназначнасці — такім, якім ён з'яўляецца ў кожнага генія. Аўтар кнігі ўлюбёны ў Купалу, у яго творчасць. Любоў вадзіла рукой Лойкі, калі ён апісваў жыццёвыя і творчыя ўзлёты Купалы. Яна ж, любоў, абавязвала не прыхоўваць драматычнага і нават трагічнага ў жыцці паэта (напрыклад, спробу самагубства). Усё, што піша Лойка, гэта не толькі пра Янку Купалу, але і дзеля Янкі Купалы, у імя Янкі Купалы.

Чытаючы кнігу пра Купалу, знаёмячыся, у прыватнасці, з вострай барацьбой розных літаратурных груповак 20-х — пачатку 30-х гг., у якой нямала душэўных ран было нанесена і народнаму песняру, асабліва наглядна бачыш своечасовасць вядомых пастаноў ЦК КПСС «Аб палітыцы партыі ў галіне мастацкай літаратуры» (1925 г.) і «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый» (1932 г.). Дзякуючы гэтым пастановам значна аздаравілася літаратурна-мастацкае жыццё ў рэспубліцы і краіне ў цэлым, зменшыліся наскокі рознага роду вульгарных сацыёлагаў на пісьменнікаў старэйшага пакалення, у тым ліку на Купалу, пачала ліквідоўвацца літаратурная групаўшчына і г. д.

Наогул, у 20-30-я гг. Купала не мог заставацца убаку ад тых агромністых пераўтварэнняў сацыяльна-эканамічнага, палітычнага і культурнага характару, якія адбываліся ў краіне: умацавання Савецкай улады на месцах, барацьбы з аскабалкамі старога свету, і не толькі ў свядомасці людзей, але і ў прамым сэнсе (буржуазія, кулацтва), развіцця прамысловасці, пераўтварэння сельскай гаспадаркі на асновах калектыўнага валодання зямлёю, развіцця беларускай культуры — сацыялістычнай па зместу і нацыянальнай па форме. Усё гэта давалася не проста, не лёгка, не адразу, ускладнялася рознымі перагібамі, адмоўнымі з'явамі нэпа, камчванства і г. д.

Рыжскі мірны дагавор, навязаны нам заходнімі краінамі, распалавініў Беларусь. Пагранічная кантрольная паласа прайшла літаральна побач з хатаю Купалы ў Вязынцы, месцам нараджэння паэта, пакінуўшы гэту хату па той бок граніцы. Паэт перажываў за мільёны беларусаў, якія стагналі пад белапанскім прыгнётам, змагаліся ў шэргах КГІЗБ, «Беларускай сялянска-работніцкай грамады» за лепшую будучыню, за ўз'яднанне з БССР. Усё гэта ўлічвае Лойка, калі імкнецца ўжыцца ў свет думак народнага паэта Беларусі, вытлумачыць — для сябе і для іншых — прычыны нараджэння тых ці іншых твораў песняра, характар і сутнасць яго асобных учынкаў і дзеянняў.

Думаецца, аднак, што аўтар навуковай біяграфіі Купалы мог бы яшчэ больш выразна і канкрэтна акрэсліць пазіцыю песняра па пытанню Рыжскага дагавора. Тым больш што падстава і матэрыял пэўны для гэтага ёсць, варта было яго толькі дбайна пашукаць.

Што я маю на ўвазе?

Мы ведаем, як неадназначна, нават сярод членаў першага Савецкага ўрада і ЦК партыі, была ўспрынята ленінская ідэя Брэсцкага мірнага дагавора. Амаль гэтак жа неадназначна ў тагачасным грамадстве быў успрыняты і Рыжскі дагавор 1921 г. Асабліва ў асяроддзі патрыятычна настроенай беларускай інтэлігенцыі, якая на сабе зведала ўсе жахі акупацыі. Дагавор перапалавініў жывое цела Беларусі, разарваў яе на дзве часткі. Трэба было быць зусім бессардэчным, абыякавым да Бацькаўшчыны, каб, нават розумам усведамляючы неабходнасць гэтага юрыдычнага акта,— эмацыянальна заставацца раўнадушным да ўсяго, што адбылося. Купала, зразумела, не быў такім чалавекам. І хоць з вышыні нашага сённяшняга дня, з вышыні падзеі, што адбылася праз васемнаццаць гадоў (уз'яднанне Заходняй Беларусі з БССР у верасні 1939 г.), мы бачым гістарычную абмежаванасць, суб'ектыўнасць пазіцыі народнага паэта, усё ж зразумець яго можна.

Вось Купала піша верш «У лесе» (1926). Мінорны тон, роздум над праблемамі жыцця, спакойная філасофская развага. І раптам (пасля слоў «...Цябе на дровы ці крыжы») — дзве страфы, якія сённяшнія чытачы гэтага верша (у тым ліку і многія літаратуразнаўцы) не ведаюць:

На памяць мне прыйшла дзяўчына,
Скажу — тутэйшая яна,
І здарылася з ёй прычына.
Прычына жудкая адна:

Кашулю ёй знялі ў няшчасці —
Суседзі, а не іншы хто —
І падзялілі ўсю на часці,
Як бы дзяліць не мелі што.

Алегорыя вельмі празрыстая. Тым больш яна была зразумелая тагачасным беларусам.

Цалкам верш «У лесе» ўпершыню друкаваўся ў «Полым!» (1926. № 6), апошні раз — у шостым томе Збору твораў Янкі Купалы 1932 г. выдання. Пасля гэтага твор перадрукоўваўся неаднойчы, толькі ўжо без гэтых дзвюх строф. Іх не было нават у каментарыях да выданняў.

Верш «Па Даўгінаўскім гасцінцы» — непасрэдны водгук на становішча Беларусі пасля Рыжскага дагавора. Спярша верш друкаваўся ў «Савецкай Беларусі» (1926. 26 чэрв.), змяшчаўся ён і ў тым жа шостым томе Збору твораў. У двух выпадках пасля слоў «...Ні меж гранічных, ні слупоў» ішлі радкі:

Калісь мы ў Рыгу збожжа везлі,
Цяпер зямлі завезлі часць...
Але ж куды мы, думка, ўлезлі?
Глядзі, наклічама напасць!

Зноў выразныя адносіны Купалы да анексіі часткі беларускай зямлі. І зноў жа пасля 1932 г. гэтыя радкі назаўсёды знікаюць з верша. Хто ў гэтым вінаваты: цэнзура? самацэнзура? У сталінскія часы іншадумства строга забаранялася, жорстка выкаранялася. Баяўся «наклікаць напасць» на сябе і Купала, таму мог уласнаручна выкрасліць пры далейшых публікацыях твора і гэту страфу, і дзве страфы з верша «У лесе». Тэкстолагі сёння павінны ўлічыць сапраўдную аўтарскую волю. А сённяшнія літаратуразнаўцы павінны ўлічваць думкі і эмоцыі, якія валодалі паэтам у тыя, ужо даволі далёкія, 20-я гг.

Купала з'яўляўся непераўзыдзеным беларускім песняром усяго прыгожага, радаснага, шчаслівага. Разам з тым ён заўсёды быў барацьбітом, паэтам-рэвалюцыянерам, Дарэчы, гэта вельмі добра разумеў М. Горкі, які ў 1935 г. прыслаў беларускаму паэту наступную віншавальную тэлеграму: «Сардэчнае прывітанне нястомнаму сарат-

ніку паэту-рэвалюцыянеру». У сваёй барацьбе з недругамі роднага народа, культуры Купала, быццам Антэй, дужэў ад судакранання з бацькаўшчынай, ад сувязей з лепшымі прадстаўнікамі нацыянальных культур, у першую чаргу — рускай (М. Горкі, В. Брусаў, М. Ісакоўскі, К. Елісееў, Л. Гіра, М. Чурлёніс, М. Рыльскі, Н. Зар'ян і інш.). У кнізе Лойкі гэтыя сувязі наглядна раскрываюцца. Паказваецца і тое, як пасля Вялікага Кастрычніка Камуністычная партыя і Савецкі ўрад нярэдка ў складаныя перыяды жыцця працягвалі песняру руку дапамогі, дамагаліся, каб стварыць яму, беспартыйнаму бальшавіку, належныя ўмовы жыцця і творчасці. Не могуць не ўразіць прыведзеныя ў кнізе дакументы — пасведчанні, выдадзеныя Купалу савецкімі ўстановамі Мінска ў пачатку 20-х гг. «на прадмет ільготнага карыстання трыма электрычнымі лямпачкамі па 25 свячэй кожная», прадпісанні аб выдачы паэту «новых ботаў», «3000 штук папяросаў і 2 фунтаў тытуню» і г. д. Сёння ўсё гэта, асабліва ў моладзі, можа выклікаць усмешку. Але варта ўявіць сабе тую страшэнную разруху часоў грамадзянскай вайны, абрабаваны да ніткі кайзераўскімі войскамі і легіянерамі Пілсудскага Мінск, каб убачыць за ўсімі гэтымі, надта сціплымі па сённяшніх мерках, ільготамі шчыруютурботу пра паэта Савецкай улады, якая стала, па словах Лойкі, «ахоўніцай сардэчнага цяпла і святла ў яго хаце».

Цалкам слушна сказана ў кнізе Лойкі: «Калі сёння ўвесь свет чуе галасы Янкі Купалы і Якуба Коласа, то гэта толькі таму, што яны былі пісьменнікамі ўсесаюзнымі і савецкімі, што партыя, Савецкая ўлада сталі стваральным пачаткам як у будаўніцтве новага жыцця, так і новай літаратуры». Купала ўвесь, без астачы, заўсёды, як добра паказвае Лойка, — з народам, а пасля Кастрычніка — і з Савецкай уладай, бо была гэта ўлада за народ і з народам.

Тут хочацца спыніцца вось на чым.

Быў час (ён называецца ўмоўна «культам асобы»), калі на шчыт узносіліся творы пра «правадыра ўсіх часоў і народаў» — Сталіна. Такіх твораў нямала і ў Купалы: «Табе, правадыр», «Аб Сталіне — сейбіту», «Нашаму дэпутату» і інш. Яшчэ больш вершаў, у якіх у тым ці іншым кантэксце ўпамінаецца Сталін. Аднак ні ў адным з выданняў Купалы пасля 1956 г., нават у навуковых зборах твораў, нават у каментарыях ці дадатках да іх, гэтыя творы не друкуюцца. Дайшло да таго, што асобныя з іх не паказваюцца і ў бібліяграфічных даведніках. Безумоўна, мы тут сустракаемся з другой крайнасцю, якую трэба пераадольваць (публікаваць такія творы хаця б у акадэмічных зборах твораў).

Такая крайнасць — поўнае ігнараванне «культаўскіх» твораў — заўважаецца і ў сучасных даследчыцкіх публікацыях пра Купалу, у тым ліку і ў дакументальным рамане А. Лойкі. Ці слушна гэта? Думаецца, што не. Бо тым самым нашы даследаванні трацяць неабходную паўнату і аб'ектыўнасць разваг. З другога боку, ужо сёння, пасля з'яўлення грунтоўных публікацый пра Сталіна (Д. Валкагонава, Р. Мядзведзева і інш.), мы бачым, наколькі складанай,неадназначнай была яго асоба і наколькі няпростай была грамадская атмасфера 30-х гг., прасякнутая наскрозь і страхам, і любоўю, і бояззю, і захапленнем, і нізкапаклонствам — цэлым «букетам» пачуццяў да правадыра. У гэтай атмасферы і пісаліся творы, прысвечаныя яму, прычым некаторыя — у парыве шчырага натхнення, на высокім узроўні мастацкасці.

Працуючы ў рукапісным аддзеле Інстытута сусветнай літаратуры імя А. М. Горкага, я натрапіў на невядомы дагэтуль аўтограф Купалы. На лістках, вырваных з блакнота дэлегата VII з'езда Саветаў СССР, рукою песняра 3 лютага 1935 г. былі занатаваны яго ўражанні. Відаць, нататкі прызначаліся для нейкага ўсесаюзнага выдання. Прывядзем іх тут цалкам, на мове арыгінала, нічога не выпраўляючы. Напісаныя шчыра, як і ўсё, што гіісалася Купалавай рукою, яны, думаецца, могуць прыадкрыць і атмасферу часу, і лад думак, характар перажыванняў песняра ў тыя дні:

Оживился Кремль ройным роем, торжественным всесоюзным сходом, сходом знатных людей, подлинных хозяев необъятной Советской Страны. От холодных полярных стран до горячих южных полей, от Сахалина до пограничных столбов с белыми орлами явились люди труда, люди героизма, строители новой радостной жизни. Явились, чтобы громко на весь мир рассказать о своих победах, о торжестве на земле советской под знаменем Ленина — Сталина социалистического строительства. Явились, чтобы рапортовать съезду, Коммунистической партии и правительству о своих небывалых успехах. Явились, чтобы своими глазами увидеть своего друга, учителя, вождя мирового пролетариата Иосифа Виссарионовича Сталина и чтобы всем сердцем приветствовать его, ведущего человечество к новой солнечной жизни.

И нужно было видеть, как эти две тысячи лучших людей аплодировали своему Сталину, сколько было вложено в овациях любви, сердечности, задушевности в честь великого вождя пролетариата.

Я второй раз в жизни вижу Сталина — первый раз в 1932 г., когда он проезжал в автомобиле между Сочи и Мацестой, второй — здесь на съезде. Тогда он мелькнул перед моими глазами, теперь чуть не каждый день вижу в Кремле гениального и вместе с тем, казалось бы, застенчивого человека. И какое-то дивное, неподдающееся словам ощущение овладевало тобой, и одна

мысль сверлила в голове: его, этого гения человечества, можно только любить, за него, этого скромного человека, можно только жизнь отдать.

Отчетный доклад тов. Молотова. Разве можно в нескольких словах высказать, что сказано т. Молотовым? Одно только чувствовалось, что это говорит непобедимая Советская страна, строящая социализм и прокладывающая ясные пути до мировой революции. И как хочется всем сердцем создавать и создавать песни, песни о своей счастливой, прекрасной социалистической родине, о ее героях строителях и чтобы в песнях путеводной звездой витали мудрые мысли Ленина, мудрые мысли Сталина.

Янка Купала. Зал Съезда[1].

Сёння тое-сёе ў запісах Купалы можа ўспрымацца з паблажлівай, а то і іранічнай усмешкай. Бо мы ведаем цану і «застенчивости», і «гениальности» Сталіна, і тое, як ён вёў «человечество к новой солнечной жизни». Ды і сам Купала пазней, ужо ў вайну, адышоў ад утрапення перад «гением» Сталіна, хоць гэта, магчыма, і каштавала яму жыцця...

Усё, як бачым, не так проста. Але спыняцца на гэтых праблемах, унікаць у іх пісьменнікам і вучоным неабходна. Толькі тады перад намі паўстане сапраўдны воблік песняра ва ўсёй яго паўнаце і неардынарнасці.

Асобная, вельмі змястоўная старонка жыцця і творчасці Купалы — яго ўзаемаадносіны з моладдзю. Купала з першых паслярэвалюцыйных гадоў стаў настаўнікам, духоўным бацькам моладзі, у першую чаргу творчай. Да яго парад уважліва прыслухоўваліся, у яго вучыліся, яго паважліва, згодна з народнай беларускай традыцыяй, называлі «дзядзькам Янкам» (хаця таму «дзядзьку» было ледзьве за сорак...). З другога боку, рэвалюцыйная радасць Купалы, радасць яго новага, савецкага, пачалася з радасці за новую, савецкую моладзь, за змену, за тых, у каго ў руках будучыня. «І сваю першую песню радасці,— падкрэслівае Лойка,— паэт склаў пра маладых, праслаўляючы іх шлях, перамогу рэвалюцыі, абноўлены родны край. Пра маладое пакаленне, увасобленае ў зборным вобразе арлянят, мы маем права гаварыць як пра першага станоўчага героя савецкага Купалы» (маецца на ўвазе славуты верш «Арлянятам»).

Лойка паказвае ўзаемаадносіны Купалы з беларускімі камсамольскімі пісьменнікамі М. Чаротам, М. Зарэцкім, У. Дубоўкам, М. Грамыкам, з членамі літаратурнага аб'яднання «Маладняк», што красамоўна сведчыць пра клопаты паэта аб падрастаючай літаратурнай змене, аб савецкай моладзі наогул.

---

[1] Рукапісны аддзел Інстытута сусветнай літаратуры (ІСЛІ) імя А. М. Горкага. ф. 109, воп. 1. адз. зах. 4, арк. 1-8.

Аўтар кнігі «Янка Купала» шырока вядомы як літаратуразнавец і паэт адначасова. Менавіта гэта акалічнасць і прадвызначыла асноўную вартасць рамана-эсэ пра беларускага песняра: шырыню і дакладнасць фактычнага матэрыялу, з аднаго боку, і жывы, вобразны, захаплялыны яго выклад (асабліва ў другой палове кнігі) —з другога. Гісторыка-біяграфічны раман-эсэ — гэта, здаецца, самае дакладнае вызначэнне жанру лойкаўскага твора. Эсэістычнасць прысутнічае з самага пачатку кнігі («Замест пралога») і назіраецца ў даволі свабодным «вядзенні» падзей, у заўсёднай настроенасці яе аўтара выявіць свае адносіны да гэтых падзей, у фрагментарнасці асобных апісанняў, вольных пераходах ад адной тэмы да другой, ад звычайнага апавядання пра нешта да філасофскай развагі, лірычнага самавыяўлення і г. д. Несумненна, Лойка засноўваецца на аўтэнтычных дакументах (архіўныя матэрыялы, публікацыі, сведчанні відавочцаў), на назіраннях і навуковых высновах купалазнаўчых даследаванняў, у тым ліку і сваіх уласных (не будзем забываць, што Лойку належаць сур'ёзныя манаграфіі пра беларускую паэзію пачатку нашага стагоддзя, гісторыю беларускай літаратуры гэтага перыяду). Аднак пры адсутнасці дакументальных матэрыялаў аўтар «Янкі Купалы», як правіла, адштурхоўваецца ад «дакументаў душы» паэта — яго твораў і рэканструіруе, зыходзячы з іх, рэальныя падзеі, якія паслужылі асновай гэтых твораў. Вось чаму ў кнізе так многа вершаваных радкоў, якія арганічна ўплятаюцца ў празаічны — строга дакументальны або белетрыстычны — тэкст.

У той жа час у шэрагу выпадкаў А. Лойка піша, кажучы словамі Арыстоцеля, «аб магчымым па верагоднасці або па неабходнасці», г. зн. цалкам дадумвае асобныя эпізоды. У першую чаргу гэта адносіцца да найбольш прыхаваных бакоў жыцця паэта (каханне, сямейныя ўзаемаадносіны), пранікнуць куды на падставе звычайных дакументаў вельмі цяжка, аднак для раманіста — проста неабходна, паколькі ён піша не навуковую манаграфію, а мастацкую біяграфію. Лойка ўзнаўляе, напрыклад, дыялогі (надзвычай, дарэчы, дасціпныя, жывыя) Купалы і яго вясковага прыяцеля Амброжыка, унутраныя маналогі паэта, апісвае яго прарочы сон, бярэ ў Купалы інтэрв'ю і г. д. Усё гэта ўпаўне ў духу рамана, няхай сабе і дакументальнага, і поўнасцю абумоўліваецца творчымі магчымасцямі самога аўтара кнігі пра Купалу, якая ад гэтага становіцца яшчэ больш займальнай, чытэльнай.

Пра Купалу ў беларускім, усесаюзным і замежным літаратуразнаўстве напісана ўжо нямала. Аднак, мабыць, упершыню перад чытачом паўстае жывы Купала. Купала без «хрэстаматыйнага глянцу»,

які, на жаль, пачынае часамі закрываць сапраўднае аблічча паэта, без той непатрэбнай «забранзавеласці», якая толькі аддаляе чытачоў ад песняра. Так, перад намі вялікі паэт, вялікі сын свайго вялікага народа. Але адначасова гэта захоплены і захапляючы юнак, галантны, па-шляхецку далікатны кавалер, вялікі хлебасол, аматар сяброўскага застолля, чалавек адкрытай душы, шырокай натуры (любіў адорваць сяброў, жанчын; у яго хаце існаваў прынцып адкрытых дзвярэй), мужчына-рыцар, які абагаўляў маці, жанчыну, вялікі чалавекалюб (браў у свой дом сірат, гадаваў іх, вучыў, уладкоўваў асабісты іх лёс)... О, як рэдка мы пішам пра ўсё гэта! Аднак жа гэта — на першы погляд інтымнае, дробязнае не толькі не парушае велічы паэта, а, наадварот, толькі ўмацоўвае яе, надае вобразу народнага песняра жывую плоць і кроў. Пясняр становіцца нам бліжэйшы і раднейшы. Як бліжэйшы і раднейшы становіцца Пушкін пасля нашага знаёмства з гісторыяй з'яўлення верша «Я помню чудное мгновенье...».

Магчыма, той-сёй з уважлівых і цікаўных чытачоў заўважыць у кнізе Лойкі некалькі не надта істотных недакладнасцей. Так, М. Шымански быў не лесніком, а ляснічым: «з 30 кастрычніка 1919-га па 5 верасня 1920-і і года»— гэта не «амаль два гады», як напісана ў кнізе, а няпоўны год; выказванне, што зуброўка «расце толькі ў Беларусь, не адпавядае сапраўднасці, бо яна расце і па-за межамі рэспублікі, а ў нас з васьмі вядомых у СССР відаў гэтай расліны сустракаюцца толькі два і г. д. Часам можна паспрачацца з аўтарам кнігі пра Купалу ў падачы або вытлумачэнні асобных фактаў, падзей. У прыватнасці, патрабуе ўдакладнення наступны факт. У Купалы, як піша Лойка, «за пятнаццацьз малым гадоў, з 1925 г. па 1940-ы, выйшла, не лічачы двойчы выдадзенага ў Беларусі (у трох і чатырох тамах) яго Збору твораў, яшчэ 37 кніг паэзіі: у перакладзе на рускую мову— 16, на беларускай — 18, а астатнія на ўкраінскай, літоўскай і польскай». Па-першае, да вайны ў Купалы выходзілі Зборы твораў не «ў трох і чатырох тамах», а ў чатырох і шасці і «Выбраныя творы» ў трох тамах. Па-другое, з 1925 па 1940 г. выйшла не 37, а 40 купалаўскіх паэтычных кніг: на беларускай мове — 21 (не лічачы шматтомных Збораў твораў і Выбранага), на рускай — 11, на ўкраінскай — 3, на яўрэйскай — 2, на літоўскай, польскай і азербайджанскай—па адной[1]. Відавочна, не ўсюды прадумана расстаўлены акцэнты ва ўзаемаадносінах Купалы з яго ідэйнымі і маральнымі антыподамі — нашаніўцамі братамі Лапкевічамі і Ласоўскім (дарэчы, варта было назваць іх сапраўдныя прозвішчы — Луцкевічы і Ластоўскі). Гэта

[1] Бібліяграфічны даведнік твораў Янкі Купалы. Мн., 1957. Ч. 2. С. 52-54.

можа ў таго-сяго выклікаць няправільнае разумение месца і ролі «Нашай нівы» ў грамадскай і літаратурнай гісторыі Беларусі пачатку XX ст., гэтай, па словах самога Лойкі, «народнай газеты»[1].

Таленавіта напісаная, такая своечасовая і патрэбная кніга А. Лойкі пра Янку Купалу, праясняючы многае ў жыцці і творчасці песняра, не закрывае, а, наадварот, у шэрагу момантаў адкрывае саму тэму для іншых вучоных і пісьменнікаў. Яна стымулюе даследчыцкую рупнасць і ўяву.

Гімн абуджанага народа

Верш «А хто там ідзе?», напісаны падчас рэвалюцыйных падзей 1905-1907 гг.. і ўпершыню апублікаваны ў зборніку «Жалейка»[2], у творчасці Янкі Купалы, гісторыі беларускай літаратуры і грамадска-палітычнай думкі займае асобнае месца. У ім надзвычай лаканічна (складаецца ўсяго з пяці трохрадкоўяў!) выяўлены пакуты людзей працы пад жорсткім сацыяльным і нацыянальным прыгнётам, выказаны актыўны пратэст пакрыўджаных. У вершы створаны абагульнена-рамантычны вобраз беларускага народа дарэвалюцыйнага часу — агромністай грамады, якая вырушвае ў паход па сваё чалавечае шчасце. Гэта многамільённая грамада акрэслена сацыяльна. Ідуць не проста беларусы, а «пагарджаныя век» людзі: у іх худыя плечы, рукі ў крыві, ногі ў лапцях, яны «сляпыя», «глухія». Дзеянні людзей у многім яшчэ стыхійныя, не да канца ўсвядомленыя і мэтанакіраваныя. Аднак «грамада» ўжо ведае, што нясе на сваіх плячах («сваю крыўду»), куды нясе «гэту крыўду ўсю» («на свет цэлы»), хто яе разбудзіў («бяда, гора»), чаго яна дамагаецца («людзьмі звацца»).

У творы непарыўна звязаны рэальнае з умоўна-сімвалічным, рамантычнае з рэалістычным. Асобныя рэалістычныя дэталі дапамаглі паэту стварыць даволі канкрэтны вобраз працоўнага народа, абяздоленага, пакрыўджанага, пагарджанага рознымі ўладарамі і ў той жа час не зможанага, не забітага бядою і горам. Народ у паказе паэта акрылены рамантыкай барацьбы за лепшую долю і волю, за свае чалавечыя правы, ім валодае ідэя вызвалення. У цэлым жа купалаўскі малюнак народнага шэсця рамантычна-ўмоўны, уяўны. Гэткая ж умоўная і сімволіка твора, што вядзе сваю радаслоўную з вуснай народнай творчасці: вобразы крыўды, якую людзі нясуць «на худых

---

[1] Лойка Алег. Народная газета //Літ. і мастацтва. 1986. 21 ліст.
[2] Купала Я. Жалейка. Пб., 1908. С. 38-39.

плячах» напаказ усяму свету, бяды, якая навучыла несці гэту крыўду, разбудзіла адвечны сон людзей...

Велічнасць уяўнага шэсця шматмільённай грамады, фальклорная сімволіка, урачыста-ўзнёслы рытміка-інтанацыйны лад твора надалі яму своеасаблівую эпічнасць. «Звычайна ўяўляюць сабе ўсё эпічнае неяк шырока, прасторна, велічна, — пісала ў сувязі з гэтым руская пісьменніца А. Караваева, якая ўпершыню пазнаёмілася з вершам яшчэ да рэвалюцыі. — А ў Янкі Купалы вельмі кароткая фраза з двух слоў: „людзьмі звацца”, — а якія далягляды яна адкрывае, як яскрава і пластычна бачацца гэтыя беларусы, што імкліва ідуць наперад!..»[1] Выразную эпічнасць надаюць твору разам з тым і адметныя гукавыя асацыяцыі, што ўзнікаюць у свядомасці чытача (слухача). «Чуваць у гэтым вершы водгулле размеранага кроку мільёнаў ног», — падкрэсліваў адразу пасля з'яўлення «А хто там ідзе?» польскі літаратар Е. Янкоўскі[2]. З ім салідарызуецца сёння і М. Танк: «У гэтага твора незвычайны рытм — рытм хады мільёнаў ног. Чытаючы гэты верш, мы нават, здаецца, чуем перабоі, якія бываюць, калі людзі ідуць велізарнай грамадой і нясуць на сваіх плячах нейкі цяжар»[3].

Знешне просты, някідкі, верш «А хто там ідзе?» вызначаецца не толькі своеасаблівай рытмікай, але і гукапісам, страфікай, кампазіцыяй. Па свайму характару гэта вельмі меладычны верш-песня харальнага тыпу з амебейнай кампазіцыяй (пытанне — адказ). Як харал, ён, у прыватнасці, і выконваўся ў трупе І. Буйніцкага, дзе пытанне спяваў адзін чалавек, а адказваў хор[4]. Вытокі такой кампазіцыі — у некаторых творах беларускага песеннага фальклору, вершах Ф. Багушэвіча («Песня»), у харавой песні старажытна-грэчаскай трагедыі з папераменным чаргаваннем у ёй пытанняў і адказаў, строфаў і антыстрофаў. Пытанні — спакойна-развважлівыя, зусім канкрэтныя — задае ў вершы паэт. Адказвае паэту — энергічна-коратка, умоўна-вобразна — шматмільённая грамада. Такім чынам дасягаецца запаветнае жаданне паэта «з цэлым народам гутарку весці» («З кутка жаданняў»), Верш перарастае ў «твор аб паэце, які разумеў свой народ, і аб народзе, які разумеў свайго паэта», у твор «самасцвярджэння народнага, якому спрыяе паэт» (А. Лойка).

Адкрыта выклікальны пафас твора, абумоўлены рэвалюцыйна-дэмакратычным светапоглядам паэта, акрэсленне ў ім своеасаблівай

---

[1] Караваева Анна. Вялікі сын Беларусі //Такі ён быў. Мн., 1975. С. 254.

[2] Янкоўскі Ежы. Песняры маладой Беларусі //Александрович С. Х. , Александрович В. С. Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст.: Хрэстаматыя крытычных матэрыялаў. Мн., 1978. С. 131.

[3] Танк Максім (Выступление на ўрачыстым паседжанні, прысвечаным 90-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы) //Літ. і мастацтва. 1972. 14 ліп.

[4] «А хто там ідзе?» ва ўспамінах сучаснікаў /Падрыхтоўка матэрыялаў У. Содаля //Голас Радзімы. 1981. 22 студз.

паэтычнай «праграмы дзеяння» цэлага народа ў пэўны гістарычны перыяд, знешняя прастата і агульнадаступнасць, песенны характар верша — усё гэта па зместу і форме наблізіла «А хто там ідзе?» да нацыянальнага гімна. «Штосьці накшталт беларускага гімна» бачыў у творы М. Горкі (1910); пра тое, што ён «вырастав да сілы гімна», пісаў Е. Янкоўскі (1909); «вершам-гімнам беларускага народа», «сапраўднай жамчужынай сусветнай паэзіі, адным з найпрыгажэйшых гімнаў адраджэння» назваў верш Купалы народны паэт Літвы Л. Гіра (1910).

«А хто там ідзе?» і сапраўды пачаў неўзабаве выконваць асобныя функцыі гімна. У 1910 г. кампазітар Л. Рагоўскі паклаў верш на музыку і яго як неафіцыйны гімн выконвалі да Кастрычніцкай рэвалюцыі (а ў Заходняй Беларусі — да 1939 г. уключна) перад пачаткам і пасля заканчэння розных урачыстых вечароў, сходаў, тэатралізаваных відовішчаў і г. д. Верш Купалы з нотамі Рагоўскага газета «Наша ніва» надрукавала асобнай лістоўкай (1910). Праз настаўніка А. Посаха лістоўка трапіла на востраў Капры, дзе ў той час жыў Горкі. Адзін экземпляр выдання з цёплым лістом-выказваннем пра твор Купалы Горкі паслаў выдатнаму ўкраінскаму празаіку М. Кацюбінскаму. У хуткім часе верш «А хто там ідзе?» стаў шырока вядомы не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі. Як магутны гімн народнага адраджэння верш успрымаўся ўсюды, куды ён толькі не трапляў (на Украіне, у Чэхіі, Югаславіі і інш.). Гэта лішні раз сведчыць пра яго інтэрнацыяналісцкі характар, пра тое, што «яшчэ ў тыя далёкія часы, выражаючы тэму чалавечай годнасці, Янка Купала перарос ужо нацыянальныя рамкі» (А. Куляшоў).

Верш «А хто там ідзе?» мае сапраўды гістарычнае значэнне. Ен аказаў вялікае рэвалюцыянізуючае ўздзеянне на працоўных дарэвалюцыйнай Беларусі, у тым ліку на моладзь. «У студэнцкай моладзі таго часу, — прыгадвала сучасніца паэта С. Шамардзіна, — такія вершы былі на рэвалюцыйным узбраенні, і я памятаю, як горача і натхнёна гучалі яны»[1]. Слова Купалы дапамагала заходнебеларускім працоўным вызваліцца ад сацыяльнага і нацыянальнага ўціску. Да гэтага верша, выказанага ў ім жадання беларусаў «людзьмі звацца» апеліраваў падчас судовага працэсу над «Беларускай сялянска-работніцкай грамадой» (1928) як кіраўнік Б. Тарашкевіч. Сама назва гэтай арганізацыі, відавочна, узнікла не без уплыву купалаўскага вобраза «агромністай грамады».

Асабліва значнае ўздзеянне твора на літаратуру, культуру ў цэлым. Магчыма, Л. Арагон некалькі перабольшвае, калі лічыць «пес-

[1] Шамардзіна Софія. Я рада, што ведала яго // Такі ён быў. С. 150.

ню „А хто там ідзе?” паваротным пунктам у станаўленні новай беларускай літаратуры»[1]. У той жа час у гэтым вершы, як і ў некаторых творах Купалы таго часу («Там», «Ах, ці доўга», «Песня вольнага чалавека», «Спрасоння» і інш.), фармаваліся паасобныя вызначальныя рысы метаду, новага не толькі для творчасці паэта, але і для ўсёй беларускай літаратуры пачатку XX ст. Горкі, якога, паводле яго слоў, «гэта рэч усхвалявала», цытаваў верш як узор «красамоўнай і суровай песні», сапраўды народнай купалаўскай паэзіі, горача жадаў, каб галоўныя якасці гэтай паэзіі — шчырасць, прастата, задушэўнасць — сталі характэрнымі і для большасці тагачасных рускіх паэтаў[2]. Верш аказаў пэўны ўплыў на паэзію не толькі сваім сацыяльным зместам, але і высокім узроўнем майстэрства, «смеласцю фармальнага яго рашэння» (М. Браўн): наватарскімі знаходкамі ў галіне вобразнасці, рытмікі, архітэктонікі. З часу напісання «А хто там ідзе?» і ў вялікай ступені дзякуючы гэтаму вершу «пачалося шырокае прызнанне беларускай літаратуры як глыбока народнай, прагрэсіўнай, рэвалюцыйна-дэмакратычнай» (Г. Гарэцкі).

Водгалас галоўнай думкі купалаўскага твора, яго вобразнага ладу адчуваецца ў многіх творах беларускіх савецкіх пісьменнікаў: А. Куляшова («Крыўда», 1931), А. Звонака («Беларусы», 1968), А. Грачанікава («Людзьмі звацца», 1973) і інш. Верш Купалы натхніў М. Клімковіча і Н. Сакалоўскага на стварэнне песні, якая стала Дзяржаўным гімнам БССР. Беларускі кампазітар Р. Пукст напісаў кантату «А хто там ідзе?» на словы Купалы («А хто там ідзе?»), М. Клімковіча, П. Труса і К. Кірэенкі. Паводле матываў верша З. Азгур вылепіў скульптурную кампазіцыю (загінула ў час Вялікай Айчыннай вайны), а мастакі П. Сергіевіч і Я. Раманоўскі стварылі жывапісныя палотны. Верш ілюстравалі В. Ціхановіч, Б. Забораў, В. Шаранговіч і інш.

Верш адразу ж пасля публікацыі пачаў перакладацца на розныя мовы народаў свету. Першымі да яго звярнуліся ўкраінцы (М. Шапавал, 1909), літоўцы (Л. Гіра, 1910), рускія (М. Горкі, 1911), чэхі (А. Чэрны, 1911), палякі (М. В. С., 1912). Перакладчыкам імпанаваў найперш магутны вызваленчы пафас купалаўскага твора, дасканала ўвасоблены ў вобразнай форме. Кожны з іх, па сутнасці, імкнуўся вуснамі Купалы выказаць боль, гнеў і надзеі роднага народа, што быў, як і тагачасныя беларусы, прыніжаны і абяздолены. Цікавы ў гэтым сэнсе наступны факт. Удмурты з вершам Купалы пазнаёміліся яшчэ ў 1915 г. Верш ва ўзнаўленні Кузебая Герда (К. П. Чайнікава) быў

[1] Aragon L. Litteratures soveti que. Paris. 1955. P. 128.
[2] аксім Горкі і Беларусь: Зб. арт. і ўспамінаў. Мн., ' 1968. С. 7-10.

змешчаны ў падпольным рукапісным часопісе «Семінарскае пяро». У перакладзе імя аўтара твора адсутнічала, а «беларусы» былі заменены «ўдмуртамі». Удмурты ішлі грамадой, неслі на худых плячах, у мазолістых руках сваю бяду, крыўду. Удмурты імкнуліся людзьмі звацца... Магчыма, законы рэалістычнага перакладу і былі тут парушаны, але праўда жыцця — аніколькі.

Пасля Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі ўвага перакладчыкаў да «А хто там ідзе?» не толькі не зменшылася, а, наадварот, узрасла. Народы, якія працягвалі пакутваць (і пакутуюць зараз) пад прыгнётам капіталу, адчувалі (і адчуваюць) нацыянальнае прыніжэнне, бачылі (і бачаць) у купалаўскім вершы сваё запаветнае, выпакутаванае. Для тых жа, хто скінуў ланцугі няволі, ён стаў суровай згадкай пра тое, што было, што быць не павінна нідзе на зямлі. Як і іншыя творы бессмяротнага Купалы, «А хто там ідзе?» прываблівае чытачоў сваёй высокай праўдай, выразнай гуманістычнай скіраванасцю, мастацкай гармоніяй, паэтычнай дасканаласцю.

Знамянальна, што да «А хто там ідзе?» звярталіся і звяртаюцца выдатнейшыя дзеячы нацыянальнай культуры. У шэрагу кангеніяльных перакладчыкаў купалаўскага твора — лепшыя пісьменнікі XX ст.: Максім Горкі і Луі Арагон, Дэсанка Максімавіч і Яніс Рыцас, Людас Гіра і Ільяс Джансугураў, Міхаіл Ісакоўскі і Максім Рыльскі, Расул Рза і Антанас Венцлава, Абдурахман аль-Хамісі і Альда Севярыні, Расул Гамзатаў і Андрэй Малышка, Аалы Такамбаеў і Андрэй Лупан, Зульфія і Кайсын Кулiеў...

Пра вялікую папулярнасць верша «А хто там ідзе?» у літаратурным свеце сведчыць таксама даволі значная колькасць яго мастацкіх узнаўленняў. На асобных мовах маецца па тры, чатыры і больш перакладаў яго.

Так, на ўкраінскай мове існуе сёння шэсць перакладаў верша Купалы: М. Шапавала (1909), С. Піліпэнкі (1928), Т. Масэнкі (1937), М. Рыльскага (1947), А. Малышкі (1967) і Д. Паўлычкі (1981). Шэсць разоў верш перакладаўся на англійскую мову — Г. Маршалам (1969), В. Рыч (1971), І. Жалязновай (1972), Р. Ліпатавым (1972), У. Мэем (1972), А. Пракоф'евай (1979). Столькі ж перакладных варыянтаў верша налічвае польская літаратура: М. В. С. (1912), А. К. Яворскага (1952), К. Сухадольскай (1952), Т. Хрусцялеўскага (1955), Р. Квяткоўскага (1957) і Я. Гушчы (1971).

Пяць разоў «А хто там ідзе?» перакладаўся на рускую мову. Апрача М. Горкага, да верша звярталіся Ус. Раждзественскі (1929), М. Браўн (1946), М. Ісакоўскі (1950), І. Шклярэўскі (1982)'. У чатырох

розных узнаўленнях гучыць верш па-венгерску (А. Габара, 1941; Г. Кепеша, 1949; А. Кардаша, 1953; Д. Гайдары, 1980).

Тройчы верш узнаўляўся па-іспанску (Есэп Марыя Гуэль, 1980; Хуан Рамон Масалівер, 1981; Карлас Шэрман, 1981), па-італьянску (невядомы перакладчык, 1923; Д. Месіна, 1952; А. Севярыні, 1980), па-нямецку (Р. Абіхт, 1919; Г. Гессэ, 1980; Э. Котмаер, 1980), пачэшску (А. Чэрны, 1911; О. Газ, 1927; К. Беднардж, 1955) і па-ўдмурцку (К. Герд, 1915; П. Чайнікаў, 1937; Г. Сабітаў, 1978).

Па два пераклады верша маюць алтайцы (А. Адараў, 1979; Э. Палкін, 1980), в'етнамцы (Т. Тоан, 1978; Н. Хунг, 1980), грэкі (Д. Панакіс, 1980; Я. Рыцас, 1980), казахі (І. Джансугураў, 1936; С. Сяітаў, 1979), лезгінцы (Ш.-Э. Мурадаў, 1979; І. Гусейнаў, 1980), малдаване (А. Лупан, 1956; А. Чакану, 1975), таджыкі (М. Шэраліеў, 1965; Л. Шэралі, 1980), тувінцы (А. Сувакпіт, 1979; С. Сарыг-оол, 1980), туркмены (Д. Халдурды, 1952; Т. Эсенава, 1978), фіны (Г. Суманен, 1980; М. Росі, 1980), французы (Л. Арагон, 1955; М. Захаркевіч, 1973), японцы (КСіра, 1979; Д. Кітамікада, 1980).

Наогул, сёння «А хто там ідзе?» на роднай мове чытаюць амаль сто нацый і народнасцей свету. Увесь час з'яўляюцца новыя мастацкія ўзнаўленні твора. А гэта неаспрэчна сведчыць пра жыццяздольнасць, надзвычайную папулярнасць не толькі аднаго верша, але і ўсёй творчасці класіка беларускай літаратуры, народнага паэта Беларусі Янкі Купалы.

* * *

Гадоў дваццаць таму назад у аўтара гэтых радкоў узнікла думка спрасіць на інтэрнацыянальную сябрыну паэтаў — перакладчыкаў верша Янкі Купалы «А хто там ідзе?» — скласці кнігу з перакладаў гэтага аднаго верша. У той час існавала ўжо каля двух дзесяткаў іншанацыянальных узнаўленняў славутага купалаўскага твора, і ўсё ж лічба перакладаў падалася не дужа вялікай, каб хутчэй збіраць іх пад адну кніжную страху. Трэба было шукаць новых сяброў беларускай літаратуры, творчасці песняра...

Тады, да 90-годдзя з дня нараджэння Купалы па розных, ад мяне незалежных, прычынах кніга ў свет так і з'явілася. Аднак ад думкі выдаць яе я не адмовіўся. Балазе і нагода не менш значная займалася на даляглядзе: сотая гадавіна з дня нараджэння генія роднага пісьменства. Сама дата канкрэтызавала і творчую задачу: сто гадоў — сто перакладаў!

Ужо добра ўзяўшыся за працу, я зразумеў: аднаму за кароткі час яе не асіліць. Таму запрасіў у памочнікі добрага знаўцу купалаўскай

спадчыны, галоўнага захавальніка архіўных фондаў Літаратурнага музея Янкі Купалы Ядвігу Юльянаўну Раманоўскую. Народны паэт БССР Максім Танк згадзіўся стаць аўтарам прадмовы да выдання. Народны мастак СССР Міхась Савіцкі, які ў той перадюбілейны час маляваў для купалаўскага музея па матывах творчасці песняра серыю жывапісных палотнаў, паабяцаў перадаць іх каляровыя слайды для першапублікацыі ў кнізе. Шчыра падтрымалі кнігу і выдавецкія работнікі.

Наступіла найбольш гарачая пара — скліканне сябрыны. На яе вырашана было запрасіць самых ганаровых гасцей — лепшых нацыянальных паэтаў. Магчыма, калінебудзь прыгадаецца і напішацца, як мы з Ядвігай Юльянаўнай наладжвалі кантакты з перакладчыкамі, як узнікалі новыя пераклады, дзе і як набіраліся тэксты на ўсіх існуючых на зямлі алфавітах. Цяпер жа хочацца з задавальненнем адзначыць: абсалютная большасць майстроў мастацкага слова многіх саюзных і аўтаномных рэспублік. аўтаномных акругоў і абласцей СССР з радасцю ўспрынялі прапанову перакласці твор беларускага песняра на родную мову. «Верш „А хто там ідзе?” я ведаю з юнацкіх гадоў, — пісаў, дасылаючы свой пераклад, выдатны балкарскі паэт Кайсын Куліеў. — І перакладаў яго з вялікім задавальненнем. І таму, што ён цудоўны, і таму, што я сын народа, які вельмі шмат папакутваў... Імкнуўся, каб мой пераклад стаяў як мага бліжэй да арыгінала і гучаў проста, натуральна... Я лічыў для сябе радасцю і гонарам перакладаць выдатны, горкі, справядлівы верш Янкі Купалы»[1].

Падобныя пачуцці валодалі і народнай паэтэсай Узбекістана Зульфіёй (так здарылася, што да яе на ўзбекскую мову гэты верш не перакладаўся): «Я дзякую маім таварышам за аказаны мне гонар — быць сярод стваральнікаў-удзельнікаў гэтай інтэрнацыянальнай кнігі класіка беларускай літаратуры Янкі Купалы. З вялікай гордасцю пераклала гэты выдатны верш на сваю мову, мову Алішэра Наваі. Мне здаецца, пераклад атрымаўся нядрэнны, дакладна перададзены вялікі рэвалюцыйны дух і музыка верша». Цікава, што праз некалькі гадоў Зульфія палічыла патрэбным яшчэ раз выказаць гэтае адчуванне — ужо ў прадмове да свайго зборніка «Такое сэрца ў мяне», што ў перакладзе на беларускую мову выйшаў у Мінску ў 1985 г.: «Мне пашчасціла перакласці класічны верш Янкі Купалы „А хто там ідзе?” для унікальнага, інтэрнацыянальнага выдання аднаго гэтага верша на мовах свету. І светла ў мяне на душы ад таго, што я ведаю і

[1] Ліст К. Куліева, як і лісты іншых перакладчыкаў, якія тут цытуюцца, захоўваецца ў Літаратурным музеі Янкі Купалы (Мінск).

люблю беларускую літаратуру, якая дала нашай вялікай савецкай культуры такіх волатаў слова, як Купала і Колас...»[1].

Некалькі месяцаў не было адказу ад народнага паэта Азербайджана Расула Рзы. У доўгачаканым канверце ляжала растлумачэнне такой затрымкі: «Я доўга хварэў. Толькі днямі выпісаўся з бальніцы. Вашу просьбу абавязкова выканаю. У самы бліжэйшы час зраблю і вышлю пераклад». Працяглы час розныя бягучыя справы перашкаджалі сесці за пераклад «А хто там ідзе?» і Расулу Гамзатаву. Але нарэшце быў атрыманы лісток і з перакладам верша на аварскую мову.

Па-малдаўску яшчэ ў 1956 г. верш Купалы ўзнавіў Герой Сацыялістычнай Працы Андрэй Лупан (Октомбрие. 1956. № 10). Аднак аказалася, што ў перакладзе не пяць строфаў, як у арыгінале, а чатыры. Патрэбна было тэрмінова звязацца з перакладчыкам. «Проста не разумею, як з'явіўся той скарочаны варыянт, — здзіўляўся неўзабаве сам перакладчык, — відаць, скарацілі без майго ведама. Зразумела, я не мог дапусціць такое кашчунства ў адносінах да славутага і любімага мной паэта. Цяпер пасылаю пераклад, які прашу лічыць сапраўдным... Паведаміце, калі ласка, пра лес перакладу».

А лёс гэтага, як і многіх іншых перакладаў, ужо быў шчасліва прадвызначаны. Нягледзячы на розныя творчыя, арганізацыйныя, тэхнічныя складанасці, кніга летам 1982 г. прыйшла да чытача. Упершыню з ёй маглі пазнаёміцца ўдзельнікі юбілейнага Купалаўскага вечара, што праходзіў у Вялікім тэатры оперы і балета БССР. Праўда, друкарня паспела выпусціць тады толькі невялікую частку дзесяцітысячнага тыражу. Увесь астатні.тыраж лёг на паліцы кнігарань і бібліятэк роўна праз год...[2]

Не нам, хто меў непасрэднае дачыненне да стварэння і выдання кнігі, гаварыць пра яе каштоўнасць. Аднак радасна было бачыць, з якім захапленнем бралі яе ў рукі чытачы, прыемна было чытаць пра яе ў друку. Вось што, у прыватнасці, паведамлялася ў «Інфармацыйным бюлетэні» савецкай асацыяцыі эсперантыстаў, што выдаецца ў Маскве і распаўсюджваецца па ўсіх кантынентах зямнога шара: «Не першы раз выходзяць кнігі, якія змяшчаюць адзін верш, але ў перакладзе на дзесяткі моў. Так, у 1961 г. да 100-годдзя з дня смерці Тараса Шаўчэнкі выдавецтва АН УССР выпусціла цудоўны «Заповіт» на 44 мовах народаў СССР і замежных краін.

---

[1] Зульфія. Такое сэрца ў мяне. Мн., 1985. С. 6.

[2] Купала Янка. А хто там ідзе? На мовах свету /Укл. В. Рагойшы і Я. Раманоўскай; Прадмова і каментарыі В. Рагойшы. Мн., 1982; Тое ж. Мн., 1983. У адрозненне ад кнігі 1982 г., выданне 1983 г. змяшчае пераклад верша Купалы на мову дары, а пераклад на рускую мову публікуецца не па алфавіту, а адразу за арыгіналам.

У 1974 г. выдавецтва „Молодая гвардия” да 50-годдзя з дня прысваення камсамолу імя У. І. Леніна выдала „Разговор с товарищем Лениным” У. Маякоўскага на 32 мовах. Аднак тое, чым адзначыла 100-годдзе з дня нараджэння народнага паэта Беларусі Янкі Купалы мінскае выдавецтва „Мастацкая літаратура”, нельга назваць інакш як выдавецкім подзвігам! Вялікага фармату, у пераплёце з тканіны, багата ілюстраваная кніга змяшчае толькі адзін верш — але на 83 мовах![1]» Дарэчы, у бгалетэні, апрача водгука на кнігу, надрукаваны арыгінал верша Купалы «А хто там ідзе?» і яго пераклад на рускую мову, ажыццёўлены М. Горкім.

Сёння з асаблівай выразнасцю ўсведамляеш, што выданне такой інтэрнацыянальнай кнігі з'явілася магчымым толькі дзякуючы сацыялістычнай рэвалюцыі, дзякуючы ленінскай нацыянальнай палітыцы, рэалізаванай у кастрычніцкіх заваёвах. Ці дагукаліся б мы да рэвалюцыі стольківх сяброў? Ці пачулі б яны наша слова? Бадай што, не. Ці сабралі б мы такую прадстаўнічую сябрыну, калі б Вялікі Кастрычнік не абудзіў да актыўнага культурнага і палітычнага жыцця дзесяткі запрыгоненых народаў былой Расійскай імперыі, гэтай, кажучы словамі У. І. Леніна, «турмы народаў»? І няхай пакуль што не на ўсіх сямідзесяці васьмі сучасных літаратурных мовах Савецкай краіны гучыць купалаўскі верш (спадзяемся, загучыць на ўсіх!), радасць і гордасць — і за Янку Купалу, і за ўсю беларускую літаратуру, разняволеную Кастрычнікам, і за наш савецкі лад — перапаўняе сэрца, калі чытаеш адно пералік моў, на якіх «А хто там ідзе?» чытаецца сёння: абазінская, алтайская, асецінская, даргінская, дунганская, інгушская, карачаеўская, лакская, лезгінская, мардоўская-мокша, мардоўская-эрзя, мансі, нанайская, тувінская, уйгурская, хантыйская, чэчэнская, эвенская, эвенкійская, якуцкая... Дарэвалюцыйны беларус, мабыць, і не чуў пра такія, калісьці экзатычныя, мовы і народы. З другога боку, хіба тыя народы што-небудзь ведалі пра беларусаў?

Сто гадоў — сто перакладаў...

Па розных прычынах задуму гэту ў кнізе Купалы «„А хто там ідзе?”: На мовах свету» рэалізаваць не ўдалося. Некаторыя перакладчыкі, занятыя сваімі турботамі, так і не з'явіліся на сябрыну, хоць і актыўна запрашаліся. Іншыя ж прыйшлі запозна, калі кніга была ў вытворчасці ці нават тады, калі яна ўжо ўбачыла свет. Але іх пераклады існуюць, яны прамаўляюць да нас звыклымі гукамі іх родных моў, просяцца на сябрыну.

Заходзьце, калі ласка!

---

[1] Информационный бюллетень советской ассоциации эсперантистов (Москва). 1984. № 10-11. С. 5.

І яны заходзяць...

А коді сэн локто?

А кодьяс но чукорон енэж ув тыр
Лёк нырьясті локтоны пыр?
— Белорусъяс.

Быд кокын тай нинком и быд киын дой.
А жеб пельпом вылас мый куто быд сой?
— Шудтомлунсо.

А кытчо но нуоны СІЙ0С бур йоз.
Кор шудтомлун ВЫВТІ нин курыд да свод?
— Йоз син водзо.

А коді но иалысво пальодіс ун
Да шудтомлун тодмалан лйктіс лун?
— Нужа-шогы.

А мыйла лёк нарт улас синтог эз ов
Да мый косйо шедодны мырсьысьлон лов?
— Лоны мортон.

Так гучыць купалаўскі верш на комі мове. Пераклад належыць вядомаму паэту, заслужанаму дзеячу літаратуры і мастацтва РСФСР і Комі АССР Серафіму Папову. У прыкладзеным да рукапісу перакладу пісьме ён паведаміў: «Перакласці на комі мову «А хто там ідзе?» Янкі Купалы вельмі цяжка, — каб дакладна захаваць памер кожнага радка. Але, мне здаецца, я ўсё ж дасягнуў сваёй мэты. Крыху пазней я апублікую тэкст на комі мове і прышлю дадаткова. Прабачце, што затрымаўся з выкананнем надта пачэснага і адказнага задання».

Перадаць своеасаблівы памер купалаўскага верша аказалася цяжка не толькі на комі мове.

На поўдні Украіны, пераважна ў Данецкай вобласці, жыве крыху больш ста тысяч грэкаў. Перасяліліся яны сюды з Грэцыі сотні гадоў назад, даўно тут прыжыліся, лічаць украінскую зямлю сваёю радзімаю, але роднай мовы не забыліся. Праўда, мова гэта ўжо даволі далёка адышла ад літаратурнай грэчаскай мовы, і сучасны жыхар Грэцыі, відаць, не адразу паразумеецца з данецкім грэкам.

У «Літературній Укра'іні» я неяк прачытаў допіс пра Антона Шапурму — паэта, члена Саюза пісьменнікаў СССР. Ен пераклаў на мову грэкаў Украіны «Кабзара» Т. Шаўчэнкі, стварыў грэкамоўную «Малую анталогію ўкраінскай паэзіі», узнавіў на роднай мове некаторыя вершаваныя творы М. Някрасава, Д. Беднага, А. Твардоўскага. Для перадачы гукаў грэчаскай мовы прыстасаваў рускі алфавіт. Ці не

паслаць яму для перакладу і «А хто там ідзе?»? Адрас даведацца не цяжка — існуе спецыяльны «Даведнік Саюза пісьменнікаў СССР»...

Праз некаторы час у Мінск прыйшло пісьмо. «Верш я перакладу, дакладней, ужо пераклаў,— паведамлялася ў ім, — але рытм перакладу не зусім такі, як у арыгінале, а прыкладна такі, як у М. Горкага на рускай мове. Перадаць на грэчаскай (мяккай) мове рытм, што імітуе барабанны дробат, вельмі цяжка. Хачу знайсці пераклад Максіма Рыльскага на ўкраінскую мову, даведацца, як ён паступіў, ці захаваў дакладна рытм арыгінала».

Вось як загучаў «А хто там ідзе?» на мове грэкаў Украіны:

То тыс эркит, тыс?
То тыс эркит, тыс, то тыс эркит, тыс,
Нда тытку купадъ, тытку мэга-дъыкс?
— Белорусы.

Ки ты фэрны аты пас амблатя фтуха,
Пас та шэря-тын 'ты ирайдъарка кака?
— Ту хурлух-тын.

Пу ту пагны, пу, ту хурлух ныхто,
Пу ту пагны, пу, на ту дъыксны то?
— Си' дуня олу.

Ма тыс матъсин 'ты-ц, мильйон эна тьэн,
На пратызны хурлух, гнэфсин 'ты-ц бирдэн?
— Ананть, пикра.

Ма пос скотъан аты, ты тъэлны аты,
Васанзмэн дыгкиз, аты сагир, тыфлы?
— На лэгн-ц козмус.

Грэкі Украіны, накшталт большасці іншых народнасцей СССР, што атрымалі сваё пісьменства ў выніку Кастрычніцкай рэвалюцыі, паклалі ў аснову свайго пісьма рускую графіку. Асобныя гукі, якіх няма ў рускай мове, яны перадаюць розным і знакамі, адметнымі літарамі. І не толькі яны. Скажам, у ненецкай мове на два гукі больш, чым у рускай. Гартанны змычны гук сталі перадаваць на пісьме коскай зверху. Заднеязычнае «н» калісьці абазначалі дзвюма літарамі — «нг», але ў 60-я гг. увялі спецыяльны знак «ц».

Данае арфаграфічнае тлумачэнне ненецкага пісьма разам са сваім перакладам «А хто там ідзе?» на ненецкую мову даслаў архангельскі паэт Васіль Лядкоў.

Паспрабуем прачытаць гэты пераклад:

Такыдди хибид?

Такыдди хибид, такыдди хибид
вэто мался сабол ерба миндид?
— Беларусь'ню'.

Селв идар' Зудид мал', нэто малъи'-тэ',
цавэд есьмы марць' ни' такыд масибте'?
— Тэхэ илмдо'.

Тад ханяи' минре' ва илмдо' мал',
мана'лабт'цэ минре' ханя' хаял?
— Яля' сэв' цыл'.

Хибяр тад тикыт — ниня доб' мильон' —
тэхэм' илванзь', ныд'да нема' синем'?
— Мая, мацгбабц.

Цамгэен', цамгэн' харбелыд такыд похо'
хасьвыд, сэвсявыд хибярид?
— Хибяри цэсь.

В. Лядкоў у прыпісцы да перакладу выказаў надзею, што ў хуткім часе зможа прыслаць і друкаваны экземпляр перакладу «А хто там ідзе?» Купалы на ненецкую мову — згодна пастановы Савета Міністраў РСФСР павінны зноў адкрыцца нацыянальныя старонкі ва ўсіх газетах, што выдаюцца для народнасцей Крайняй Поўначы і Далёкага Усходу. Такая старонка калісьці была ў нар'ян-марскай газеце «Наръяна вындер», сам Лядкоў рэдагаваў яе, але «па нечай блізарукасці была закрыта ў самым пачатку 60-х гадоў»...

Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя абудзіла да актыўнага грамадскага і культурнага жыцця дзесяткі нацый і народнасцей, якія пры царызме былі асуджаны на духоўнае і фізічнае выміранне. Гэта агульнавядомая ісціна, што для многіх з нас стала газетным штампам, набывае жывую канкрэтыку, плоць і кроў, калі пачынаеш знаёміцца з асобнымі перакладамі «А хто там ідзе?» на мовы так званых «малых» народаў.

Што мы ведаем, напрыклад, пра вепсаў, якіх у СССР налічваецца (згодна перапісу 1979 г.) 7550 чалавек? Што жывуць яны пераважна ў Карэльскай АССР (дзе іх, дарэчы, у адзінаццаць разоў менш, чым беларусаў)? І, відаць, больш нічога. Напэўна, мала што ведаў пра гэтую паўночную народнасць і Купала. Але вось дзякуючы карэннаму жыхару вепскага краю літаратару Эдуарду Бронзаву

беларускі паэт загаварыў і на вепскай мове — сёння адной з самых «экзатычных»:

А кен сига мяноб?

А кен сига мяноб, а кен сига мяноб
Суурел мугомал когол рахваз?
— Беларусад.

А мин хё канттазэ лайхил оугил,
Кядэд хийл верес, дёугас верзуд?
— Манитусен.

А куна хё канттазэ манитус нецэ,
А келле хё озутазэ манитус нецэ?
— Светале кайкеле.

А кен нецэ хийд — ёй юхт милион,
Ноусть да манитуст опеньзь кантта?
— Нууж, горя.

А мида жо нугуде тахтэйже хейле,
Хейлезэ курдхыле, согедыле?
— Риститыкт куцтазэ.

Пераклад на вепскую мову адрэдагаваў навуковы супрацоўнік Інстытута мовы, літаратуры і гісторыі Карэльскага філіяла АН СССР М. Зайцаў. А з перакладчыкам дапамог звязацца загадчык Шалтазёрскага краязнаўчага музея Р. Лонін. Па сутнасці, гэтыя патрыёты сваёй зямлі — сааўтары перакладу. Сам жа. пераклад, змешчаны па нашай просьбе ў раённай газеце «Коммунист Прионежья» (1980. 5 студз.), з'явіўся адной з першых ластавак вепскай літаратуры.

На нашых вачах узнікае, такім чынам, новая літаратура. Узнікае дзякуючы зноў жа Вялікаму Кастрычніку, Савецкай уладзе, пры самым непасрэдным удзеле Купалы.

Разам з тым увачавідкі ў адной з самых малых народнасцей, якія нават у грунтоўнейшых статыстычных даведніках трапляюць у разрад «і іншыя», узнікае сваё пісьменства. Так, так, я не абмовіўся: пісьменства. Народнасць гэтая — ахвахі. Жывуць яны ў Дагестане. Колькасць іх нават меншая, чым вепсаў, усяго некалькі тысяч. «На жаль, не магу даслаць друкаваны тэкст, таму што на ахвахскай мове пісьменства не існуе, — напісаў паэт Карымула Габолаў, які ўзнавіў верш Янкі Купалы па-ахвахску. — Ахвахцы адносяцца да тых народнасцей Дагестана, якія на пісьме карыстаюцца толькі аварскай мовай. Такіх народнасцей у Дагестане звыш дваццаці». КГаболаў

надрукаваў свой пераклад на машынцы. Для аблягчэння чытання твора ўсюды расставіў націскі. Гартанныя насавыя «а» і «и» пазначыў зверху літарай «н» (у гэтай публікацыі яны дзеля зручнасці нерададзены праз «ан» і «ин»), А адзін спецыфічны гук ахвахскай мовы абазначыў нават клічнікам.

Вось гэты, у пэўным сэнсе гістарычны, пераклад верша Купалы «А хто там ідзе?» — адзін з самых першых узораў (ці, можа, нават першы) ахвахскага пісьменства:

Гъаде бекъиди чуйи?
Гъаде бекъиди чуйи, гъаде бекъиди чуйи,
Чайка гъадешта инк!а къокъадила гийигьи?
— Белорусийо голи.

Гъудоде къида чуби миштида гъечанеге,
Гъинлъи рекьила реч!и, кьеч!улъи хук!ачикьи?
— Индолъасе хисалъе.

Гъаге бехе болъода гъудоде гъу хисалъе,
Гъаге бехе болъода лъолъа гъаригурулъа?
— Анкъода дуналъилъа.

Лъоди гъанже гъу дуй и, че чамиса миллиу,
Гъубачило жабайи, микьегуне гоч!айи?
— Угъи, къваралъе лъиде.

Пасруледе хисалъе х!акъелъила, къваралъе,
Баччилайи бак!иди, гъудолъа къвараг!ан чви?
— Индога андо экьу.

Тут расказана толькі пра некалькіх новых удзельнікаў інтэрнацыянальнай сябрыны. Купалаўскай сябрыны. Колішні гімн абуджанага беларускага народа і сёння жыве і дзее. Як бачым, ён згуртоўвае ў адну сям'ю дзесяткі нацый і народнасцей, такіх розных па мове і культуры, але такіх родных па думках і помыслах.

Рытм і паэтычны сэнс

Творчасць Янкі Купалы дае цікавы матэрыял не толькі ў рукі гісторыкаў літаратуры. Яна дазваляе прыйсці да цікавых назіранняў і высноў тэарэтычнага характару.

У апошні час у савецкім літаратуразнаўстве ўсё часцей раздаюцца галасы пра неабходнасць вывучэння верша ў яго фармаваральнай сутнасці. З аднаго боку, некаторыя крытыкі і гісторыкі паэзіі ў працэсе аналізу тых ці іншых вершаваных твораў імкнуцца спа-

сцігнуць сэнсавую выразнасць верша, зыходзячы да яе шляхам дэдукцыі, г. зн. ад агульнага — да прыватнага. З другога боку, «чыстыя» вершазнаўцы ад прыватных рытмалагічных назіранняў нярэдка ўзнімаюцца да катэгорый паэтычнага сэнсу і жанру. І ў першым і ў другім выпадку, нягледзячы на шэраг удалых і тонкіх назіранняў, яшчэ далека да канчатковых навуковых вывадаў.

Як неаднойчы падкрэслівалася ў вершазнаўчай літаратуры, мы не можам назваць, па сутнасці, ніводнага вершаванага памеру, страфы, віду верша, якія б ужываліся толькі ў адной нейкай жанрава-тэматычнай сферы, для выяўлення нейкага аднаго матыву. Відаць, нельга лічыць, што «ў кожным вершаваным памеры заключаны свой эмацыянальна-сэнсавы зарад»[1]. Калі б гэта было так на самай справе, то паэзія ўжо даўно вычарпала б свае рытма-метрычныя магчымасці ў выяўленні чалавечых думак і эмоцый. У той жа час заўважана, што ў свядомасці ўспрымальніка, гэтаксама як і стваральніка, паэзіі нярэдка існуе пэўны эмацыянальнаэкспрэсіўны стэрэатып, звязаны з тым ці іншым вершаваным памерам. Гэты стэрэатып успрымання засноўваецца на нейкай айчыннай ці замежнай вершаванай традыцыі, звязаны з найбольш яскравымі, шырока вядомымі творамі ці ўсёй творчасцю буйнога паэта. Прыкладамі гэтаму могуць служыць пяцісkладовік кальцоўскага тыпу, каламыйкавы верш шаўчэнкаўскага тыпу, так званы частуш кавы рытм, былінны верш, імітацыя антычнага гекзаметра і яшчэ некаторыя — нешматлікія, дарэчы, — памеры. Кожны з гэтых вершаваных памераў сапраўды мае сва:о больш-менш канкрэтную экспрэсіўную афарбоўку. Што да абсалютнай большасці іншых памераў і метраў, то было б нацяжкай гаварыць, як гэта робіць той жа Я. Маймін, хаця б пра «адноснае пастаянства выкарыстання пэўных метраў для пэўных жанраў, схільнасць да тых ці іншых метраў асобных паэтычных напрамкаў, школ, паэтаў»[2]. Бо жанравыя асаблівасці, тым больш асаблівасці паэтычных напрамкаў, увасабляюцца не толькі і нават не столькі ў рытміцы і метрыцы, колькі ў ідэйна-тэматычным і вобразна-метафарычным параметрах творчасці.

І ўсё ж, на маю думку, нельга адмаўляцца ад вывучэння складанага, падчас ледзь улоўнага ці зусім пакуль што няўлоўнага механізму ўзаемадзеяння сэнсу і рытму. Дыялектычная ўзаемасувязь паміж паэтычным сэнсам і вершаваным рытмам несумненна існуе. Аднак, па-першае, гэта сувязь мае канкрэтны, індывідуальны характар; яна настолькі індывідуальная, наколькі індывідуальная сама паэтыч-

[1] Маймин Е. Стих и метр // Рус. литература. 1964. № 3. С. 115.
[2] Там жа.

ная творчасць. Па-другое, гэта сувязь дыялектычпая, заснаваная на прынцыпе ўзаемасадзеяння: не тольКі канкрэтны сэнс знаходзіць увасабленне ў канкрэтным рытме, але і канкрэтны рытм садзейнічае лепшаму выяўленню канкрэтнага сэнсу. Па-трэцяе, пэўны рытма-інтанацыйны малюнак верша — як адзін з найбольш змястоўных кампанентаў яго паэтыкі — ствараецца не толькі метрам ці памерам, але і ўсёй гукавой арганізацыяй верша, структурай паўз, рыфмаў, рыфмоўкі, паэтычнага сінтаксісу і г. д. Па-чацвёртае, у паэтычным творы рытмаінтанацыйная сістэма існуе не ў ізаляцыі, а, наадварот, у самай цеснай узаемасувязі з лексіка-семантычнай, лексіка-стылістычнай і вобразна-метафарычнай сістэмамі. Узаемасадзеянне ўсіх гэтых сістэм якраз і нараджае паэзію.

Для разумения ўзаемадзеяння паэтычпага сэнсу і рытму значную цікавасць уяўляюць поліметрычныя, а тым самым ужо і полірытмічныя вершавыя кампазіцыі, аб'яднаныя ў адно цэлае ідэйна-тэматычным адзінствам. У такіх творах (паэмах, цыклах вершаў) назіраецца так званае рытмічнае вядзенне тэмы. Што мы разумеем пад гэтым паняццем?

Як вядома, у вялікіх поліметрычных кампазіцыях рытмічны малюнак мяняецца шмат разоў, што выклікаецца зменамі канкрэтнага паэтычнага сэнсу. Прадмет мастацкага выяўлення абумоўлівае сабой характар самога выяўлення. Пэўны змест, у якім увасабляецца ідэйна-тэматычная задума паэта, праз інтанацыю і рытм уплывае на вершаваны памер і страфу, надаючы ім той ці іншы воблік. З'ява гэта і называецца ўмоўна-рытмічным вядзеннем тэмы.

Разгледзім яе на матэрыяле ліра-эпічнай творчасці Купалы. Сапраўды народны тып яго творчасці, пераважанне ў яго паэзіі арганічнага для народнага песняра эмацыянальна-вобразнага пачатку, адсутнасць папярэдняй «устаноўкі» на тыя ці іншыя вершавыя формы дазваляюць, відавочна, прыйсці да найбольш аб'ектыўных высноў.

Вершазнаўчы аналіз паказвае, што большасць паэм і вершаваных цыклаў Купалы — монаметрычныя і монастрафічныя. Так, з 18 яго паэм (сіоды мы ўключаем і арыгінальны вершаваны пераклад-пераспеў «Слова аб палку Ігаравым», і дзве незакончаныя паэмы) 12 напісаны адным нейкім вершаваным памерам і адной страфой. Аднактраціна паэм і шэраг вершаваных цыклаўнапісаны поліметрычным вершам. А гэта — вельмі істотная частка творчасці песняра, тым больш што да яе адносяцца і выдатнейшыя творы Купалы.

Ужо ў першай яго паэме «Зімою» (1906) рытмастрафічная структура мяняецца шэсць разоў. У творы паслядоўна змяняюць адна другую наступныя страфічныя кампазіцыі: 1) Ам4ам4Ам4ам4; 2)

А'м3Ам3А'м3Ам3; 3) Ам3ам3Ам3ам3; 4) А'м4Ам3А'м4Ам3; 5) ДЧЦуІд 4Цу1 Д'4Цу1д4Цу 1; 6) Д'4Цу 1д4Д'4Цу1 д4[1]. Пасля паэмы «Зімою» ажно да 1913 г. беларускі паэт поліметрычных паэм не пісаў. Аднак пачынаючы з паэмы «Яна і я» (1913) пясняр пастаянна звяртаецца да поліметрычных вершавых кампазіцый. Выключэнне складае толькі «Тарасова доля» (1939), уся вытрыманая ў духу каламыйкавага верша шаўчэнкаўскага тыпу, што ўпаўне зразумела (паэма прысвечана Т. Шаўчэнку).

Пошукі ў галіне вершаванага метру і рытму не з'яўляліся для Купалы самамэтаю, а заўсёды гэта было выклікана жаданнем больш ярка, глыбока, дакладна выявіць пачуццё, перажыванне, актуальную, грамадзянска значную думку. Узаемадзеянне рытму і сэнсу, рытмічнае падкрэсленне найбольш значных слоў-вобразаў заўважаюцца ўжо ў самых ранніх творах паэта. Так, супастаўляючы вершы Купалы 1910 г. з творамі перыяду «Жалейкі» (1908), адзначаючы «перамену зместу» ў іх, М. Багдановіч падкрэсліваў: «Гэтая перамена зместу адбілася і на форме вершаў Купалы, асабліва на іх важнейшым, усё ажыўляючым нерве — моцна забіўшым рытме. Буйны, шпаркі, ён падмывае, захапляе чытача, гіпнатызуе яго, не дае апамятавацца, затрымацца і нясе яго ўсё далей і далей... Каб задаволіць яго разгон, канцы строк аж звіняць, з'яўляюцца рыфмы і пасярэдзіне верша, нават словы да яго падбіраюцца зычныя, моцныя; а калі ў мове сталеццямі гнуўшагася беларускага народа не хватае іх, дык Купала ўжывае новыя, выкаваныя ім самім...»[2]

Змест твора, увасоблены ў жывых інтанацыях паэтычнай мовы, прадвызначыў, напрыклад, канкрэтны рытм лірыка-філасофскай паэмы «Яна і я». Так, у адпаведнасці з тым, пра што канкрэтна вядзецца гаворка (а сюжэт паэмы ўбірае ў сябе апісанне рознай сялянскай працы, галоўнейшых момантаў жыцця селяніна), чыстыя Я5 і Я7 (раздзелы 1, 2, 5, 6, 11) замяняюцца памерамі, у якіх папераменна чаргуюцца вершаваныя радкі з неаднолькавай колькасцю ямбічных стопаў: Я5 і Я6 (раздзел 14), Я6 і Я5 (раздзел 7), Я4 і Я5 (раздзел 3), Я5 і Я4 (раздзелы 4, 8, 9, 10). У 12 і 13 раздзелах паэмы сустракаюцца надзвычай арыгінальныя формы ла~ гаэдаў — спалучэнне Х6 з Я4 і Х6 з Я6. Такіх лагаэдаў у беларускай паэзіі да Купалы не было. Не фіксаваліся яны і ў рускай паэзіі. Што да

---

[1] Тут і далей літарамі абазначаны віды стопаў: Я — ямб, Х — харэй, Д — дактыль, Ам — амфібрахій. Ан — анапест, Цу1 —цэзураванае ўсячэнне на адзін склад. Лічбы пасля літар паказваюць колькасць пэўных стопаў у вершаваным радку. Рознае абазначэнне стопаў (з вялікай, малой літар або з вялікай ды яшчэ з апострафам) паказвае на выкарыстанне ў творы адпаведна жаночай, мужчынскай ці дактылічнай клаўзул. Для паказу строфікі ўжываюцца першыя літары алфавіта.
[2] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1968. Т. 2. С. 97-98.

строфікі, то ў трынаццаці раздзелах паэмы ўжыты 14 разнавіднасцей катрэна. Такім чынам, новыя гарызонты паэтычнага зместу, што разгортваюцца перад чытачамі гэтай, па словах А. Фадзеева, «выключна своеасаблівай, зямной, язычніцкай і ў той жа час па-беларуску ціхай, акварэльнай і яшчэ і яшчэ мужыцкай»[1] паэмы, прадвызначылі і вершавую своеасаблівасць твора.

У паэме «Безназоўнае» (1924), што апявае маладую Савецкую Беларусь, кожны раздзел таксама напісаны ў сваім рытма-інтанацыйным ключы. У 10 раздзелах паэмы сустракаюцца наступныя рытма-страфічныя структуры: 1) Ам3Д2Ам3Д2; 2) Я'3я3Я'3я3; 3) АС 8/2[2]; 4) Я3Я3я3Я3я3; 5) Я'3Я'3я4Я'3Я'3я3; 6) АС 6/2[3]; 7) Х4х3Х4х3; 8) Х5Х4Х5Х4; 9) Я'4Я4Я'4Я4; 10) Я5я3Я5я3.

Можна было б прыводзіць прыклады, узятыя і з іншых поліметрычных вершавых кампазіцый — паэм «З угодкавых настрояў», «Над ракою Арэсай», «Барысаў», некаторых вершаваных цыклаў. Аднак, магчыма, найбольш відавочна рытмічнае вядзенне тэмы ўвасобілася ў пераспеве «Слова аб палку Ігаравым» (1921). Спынімся на гэтым творы больш падрабязна і паспрабуем на канкрэтных прыкладах убачыць не толькі характар, але і прычыны тых ці іншых рытмічных мадыфікацый.

«Слова аб палку Ігаравым» — гэта прысвечаная роднай зямлі велічная араторыя, у якой арганічна сплавіліся розныя эмоцыі, пачуцці, перажыванні: «Тут і трывога за яе (Радзімы. — В. Р.) лёс, і туга пры развітанні з ёй войска яе, і горыч ад паражэння яе сыноў, і гора ад разарэння яе полаўцамі, і гордасць за яе мінулае і сучаснае, і пяшчота да яе ў плачы Яраслаўны, і радасць з выпадку вяртання Ігара»[4].

Розныя пачуцці і настроі выклікаюць апісанні прыроды, паходу Ігара, бітвы з полаўцамі, зварот да князёў, успаміны, прароцтвы, заклікі, перасцярогі і г. д.

«У „Слове", — слушна падкрэслівае Д. С. Ліхачоў, — своеасаблівая музычная кампазіцыя, у якой кожная частка не толькі самастойная па тэме, але і афарбаваная сваім асаблівым пачуццём; усе часткі разам гарманічна знітаваныя ў адзіны і здзіўляюча завершаны твор»[5].

---

[1] Фадеев Александр. За тридцать лет. 2-е изд. М., 1959. С. 817.
[2] Двухакцэнтны васьміскладовы акцэнтна-складовы верш з рыфмоўкай аБаБ.
[3] Двухакцэнтны шасціскладовы акцэнтна-складовы верш з рыфмоўкай аБаБ.
[4] Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве»: Историко-литературный очерк М., 1982. С. 51.
[5] Там жа

Купала, гл'ыбока адчуўшы гэты музычны поліфанізм «Слова», паспрабаваў узнавіць яго рытма-інтанацыйнымі сродкамі сілаба-танічнага верша. Ідучы ўслед за аўтарам «Слова» ў паказе падзей і выяўленні калейдаскапічна зменлівых пачуццяў, паэт раз за разам мяняе вершаваны памер і строфіку.

Акадэмік Д. С. Ліхачоў вылучае ў «Слове» 41 змястоўны, або эмацыянальна-сэнсавы, кампанент[1], кожны з якіх адрозніваецца канкрэтным сэнсам, а нярэдка і своеасаблівай формай выяўлення. Купала ў сваім вершаваным пераказе «Слова» рытмічны малюнак мяняе 45 разоў, выкарыстоўваючы для гэтага 24 вершаваныя памеры. Яшчэ часцей мяняецца строфіка — 48 разоў! Пры гэтым паэт карыстаецца 39 страфамі і іх разнавіднасцямі, у тым ліку чатырма разнавіднасцямі двухрадкоўя і 35 разнавіднасцямі катрэна. ён звяртаецца да верша рыфмаванага (часцей за ўсё) і белага, да жаночай, мужчынскай і дактылічнай клаўзацыі.

Чым абумоўлены змены рытма-інтанацыйнага малюнка ў купалаўскім пераспеве «Слова» (як, увогуле, і ў іншых поліметрычных кампазіцыях паэта)? Перш за ўсё, несумненна, тымі ці іншымі зменамі ў сэнсе паэтычнага выказвання, мадыфікацыямі зместу. Увядзенне ў поліметрычную вершавую кампазіцыю любога новага кампанента рытма-страфічнай структуры — гэта заўсёды своеасаблівы сігнал пра змяненне прадмета гаворкі. Возьмем, скажам, другую частку «Слова» (Купала прыняў уведзены калісьці І. Сахаравым падзел твора на 12 частак). У ёй рытмаінтанацыйны малюнак мяняецца шэсць разоў. Трывожны пачатак паходу Ігара перадаецца праз рыфмаваныя двухрадкоўі, напісаныя Ан3. Затым паэт мяняе строфіку, уводзіць катрэн з перакрыжаванай рыфмоўкай (АБАБ) і звяртаецца да Х4. Ці выпадкова гэта? Зусім не! Пачынаецца расказ пра тое, з якім нецярпеннем чакае Ігар прыходу брата Усевалада, каб ісці з ім разам у паход, гаворыцца пра тое, што Усевалад адабрае намеры Ігара даць бой полаўцам (пераказваюцца словы Усевалада). Зноў мяняецца рытма-страфічны малюнак верша, у катрэне (аБаБ) пачынае адчувацца Ам4 — тут аўтар «Слова» пачынае расказваць пра выступление Ігара ў паход, пра грознае прадвесце (сонечнае зацьменне). Прычым Купала ў гэтым эмацыянальна-сэнсавым кампаненце вылучае тры моманты: расказ пра непасрэднае выступление Ігара ў паход і пра грознае прадвесце; указание на «ідала Тмутараканскага» (Д4—АА); апісанне таго, як Ігар праследаваў полаўцаў, паказ новых грозных прадвесцяў (Ам4— АБАБ). Начлег Ігарава войска ў стэпе і пастраение войск у

[1] Лихачев Д. С. Объяснительный перевод «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. М., 1985. С. 165, 187.

баявы парадак раніцою наступнага дня пераказаны з дапамогаю тых жа катрэнаў (АБАБ), але іншага вершаванага памеру — Х4.

Дакладна такая ж — сігналізуючая — роля рытмаінтанацыйнага малюнка верша відаць і ў астатніх адзінаццаці частках купалаўскага пераказу «Слова».

Вершаваны рытм — гэта, па вобразным выказванні М. Святлова, «тэмперамент верша», ці, як сказаў С. Маршак, — яго «пульс». У чалавека той ці іншы эмацыянальны стан можа выклікаць паскарэнне або, наадварот, запавольванне пульсу. Гэтаксама і характар паэтычных эмоцый прыводзіць да змянення рытмічнаі а «пульыу».

Вось Купала, услед за аўтарам «Слова», пачынае свой урачысты паэтычны расказ. Семантыка, стылістыка яго (гэта не проста расказ, а сказанне, сказ; ужыванне архаізмаў, гістарызмаў і г. д.), паэтычны сінтаксіс (архаізаваная форма «старадаўнымі словы»; рытарычнае пытанне, выгук), фоніка (алітэрацыя, паўнагучныя рыфмы) — усё накіравана на ўзвышэнне паэтычнага тону, наданне выказванню ўрачыстасці. Гэтай задачы служыць і метр, страфа, — чаргаванне папарна зрыфмаваных двухрадкоўяў, напісаных трохстопным анапестам:

Ці не добра было б нам, брацці,
Старадаўнымі словы пачаці
Сказ аб Ігара трудным паходзе,
Святаслабіча-князе прыгодзе?
А пачацца сягачасным ладам
Песні той, — не Баянавым складам! (248)[1].

Рытмічны «пульс» адчувальна слабне, даходзіць да звычайнай нормы, калі Купала ў другой частцы свайго нераспеву «Слова» пачынае весці гутарку — спакойна, без ранейшай патэтыкі — пра перыпетыі самага пачатку паходу Ігара. Той жа Ан3 і тое ж двухрадкоўе (АА) пачынаюць гучаць ужо некалькі па-іншаму:

Як зірнуў тады Ігар на сонца,
Бачыць — цемра зацмення бясконца
Яго войска пакрыла, як сажай.
Тут дружыне сваёй ён і кажа... (250)

Рытм бойкі Купала звычайна ўзнаўляе двухскладовымі метрамі, часцей за ўсё — харэем, увасобленым у катрэнах.

Пачатак бою Ігара з полаўцамі (Х4Х3Х4Х3— абхб):

Ідуць полаўцы ад Дона
І ад мора ўсплылі,
Войска рускае на вокал
Нетрай абступілі (256).

[1] Тут і далей у дужках пасля цытат з купалаўскага пераспеву «Слова» паказаны старонкі наступнага выдання: Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1974. Т. .5

А вось — апошні дзень гэтага бою (Я3 — белы):

Ад раніцы да вечара,
Ад вечара да раніцы
Лятуць стрэлы гартоўныя,
Грымяць мячы аб шоламы (259).

Ці славутая бітва на Нямізе (Х4Х2Х4Х2—АБХБ):

На Нямізе снапы сцелюць
Галавамі,
А малоцяць жа стальнымі
Іх цапамі (271).

У той жа час настрой горычы ад паражэння, ад разарэння краіны полаўцамі ўвасабляецца часцей за ўсё ў трохскладовых метрах — у чатырохстопным анапесце:

А на горах у Кіеве гэтае ночы
Святаславу прысніўся сон
смутны, прарочы (262),

у чаргаванні трохстопнага анапеста з трохстопным дактылем (лагаэд):

«О сыны мае, Ігар і Усевалад!
Рана пачалі крышыці
Мячамі зямлю Палавецкую,
А сабе славу сачыці» (264).

У поліметрычных вершавых кампазіцыях Купалы можна ўбачыць сувязь паміж выяўленнем настрою бадзёрасці, радасці, аптымізму, паказам духоўнага або фізічнага напружання і ўжываннем пераважна двухскладовых памераў з невялікай (ад чатырох і менш) колькасцю стопаў. У той жа час настрой суму, тугі, гора, паэтычны роздум, развага, узвышаная патэтыка перадаюцца з дапамогаю трохскладовых памераў, дзе колькасць стопаў — ад трох і вышэй. Праўда, такі вывад не абсалютны, а адносны. Прычым, відавочна, мастацкаму эфекту садзейнічае супастаўленне ці нават супрацьпастаўленне двухскладовых і трохскладовых памераў у выніку ўжывання іх побач, у адным творы.

Назіранні над рытмам купалаўскага пераспеву «Слова» знаходзяць пацвярджэнне і ў іншых вершавых кампазіцыях паэта. Скажам, у паэмах «Безназоўнае» (1924), «З угодкавых настрояў» (1927), «Над ракою Арэсай» (1933), «Барысаў» (1934), народжаных новай, савецкай явай, вытрыманых у радасных, святочных танах, выразна пераважаюць двухскладовыя памеры: Х4, Х3, Я4, Я2. Трохскладовыя памеры з'яўляюцца толькі ў месцах высокапатэтычных (АмЗД2АмЗД2 — у зачыне паэмы «Безназоўнае») ці там, дзе апавядаецца пра змрочнае мінулае (напрыклад, Ам2 — у раздзеле «Аб мінулым» з паэмы

«Над ракою Арэсай»), Цікава, што нават для ўзвышэння тону патэтычнага расказу Купала часам звяртаецца не да трохскладовых, а да двухскладовых памераў. Праўда, колькасць стопаў пры гэтым узрастае (Х5 і Я5 — у двух апошніх раздзелах паэмы «Безназоўнае»).

Усё гэта, аднак, яшчэ не сведчыць пра наяўнасць семантычнага або экспрэсіўнага арэолу таго ці іншага вершаванага памеру. На маю думку, гутарка можа ісці толькі пра эмацыянальна-экспрэсіўную схільнасць пэўных вершаваных памераў, і толькі ў творчасці канкрэтнага паэта ці ў канкрэтнай нацыянальнай паэзіі. Што да ўзаемадзеяння паэтычнай семантыкі і вершаванага рытму, то, несумненна, сувязь паміж рытмам і сэнсам апасродкуецца цэлым шэрагам прамежкавых звенняў, асноўнае' сярод якіх — слова. Усе галоўнейшыя магчымасці любой нацыянальнай паэзіі прадвызначаюцца словам, яго семантычнымі, стылістычнымі і гукавымі асаблівасцямі. Рытм верша сам па сабе, без слова, уявіць нельга.

Падводзячы вынікі назіранняў над рытмічным вядзеннем тэмы ў Янкі Купалы, можна канстатаваць:

1) непасрэдную залежнасць змен рытма-страфічнай структуры вершаванага твора ад змянення сэнсу паэтычнага выказвання;

2) наяўнасць сувязі (не абсалютнай, а адноснай) паміж сэнсам і рытмам толькі на эмацыянальна-экспрэсіўным узроўні і адсутнасць яе на ўзроўні семантычным. Таму больш правільна будзе гаварыць не пра «эмацыянальна-сэнсавы зарад», што заключаны літаральна «ў кожным вершаваным памеры» (прыгадаем Я. Майміна), а пра эмацыянальна-экспрэсіўную схільнасць некаторых вершаваных памераў. Схільнасць, што так выразна праяўляецца ў асобных творах беларускага песняра.

Купала перакладае прозу

Відавочна, назва гэтага раздзела таго-сяго здзівіць: няўжо Янка Купала, «чысты» паэт, які за ўсё жыццё не напісаў не то што рамана ці аповесці, а нават апавядання, перакладаў празаічныя творы? І нічога дзіўнага ў такім чытацкім здзіўленні не будзе: нават у сямітомны Збор твораў песняра (пакуль што самы поўны) празаічныя пераклады не ўвайшлі. Больш таго, ніводзін. з даследчыкаў, хто пісаў пра ўсю творчасць Купалы або толькі пра яго перакладчыцкую працу, якая пачалася задоўга да рэвалюцыі, празаічныя пераклады нават не ўспомніў. Што ў гэтым павінна? Звычайнае няведанне ці наўмысная недаацэнка зробленага народным паэтам? Цяжка сказаць. Зрэшты, гэта не так і важна. Важна іншае: вярнуць з забыцця купалаўскія

творы, даць ім надежную аб'ектыўную ацэнку і тым самым — дапамагчы (ці лепш: дазволіць) паслужыць сучаснасці.

А маюцца на ўвазе наступныя пераклады.

У 1928 г. Беларускае дзяржаўнае выдавецтва выпусціла ў свет асобнай кніжкай апавяданне Пятра Панча «Зямля»[1]. Праз год тое ж выдавецтва надрукавала зборнік апавяданняў Аркадзя Любчанкі «Пастух»[2]. І першую, і другую кніжку пераклаў з украінскай мовы народны паэт Беларусі Янка Купала. Надрукаваныя як на той час немалым тыражом (кожная 3000 экземпляраў), сёння яны могуць сустрэцца хіба што ў трох-чатырох буйнейшых кнігасховішчах краіны. Аднак у канцы 20-х гг. іх чыталі і перачытвалі многія, яны былі заўважаны беларускай і ўкраінскай крытыкай, адыгралі пэўную ролю ў беларуска-ўкраінскім грамадска-культурным узаемаазнаямленні,

У 20-я гг. Купала перакладаў даволі шмат. Праўда, за выключэннем прозы Панча і Любчанкі (а гэта выключэнне ахоплівае ўсю перакладчыцкую дзейнасць песняра), узнаўляў ён толькі паэтычныя творы. У першае савецкае дзесяцігоддзе ў беларускім друку былі апублікаваны купалаўскія пераклады вершаў рускіх паэтаў М. Красільнікава «Пралетарская калыханка», П. Шкулёва «Кавалі», Р. Кудрашовай «Елачка», вершаваны і празаічны пераклады «Слова аб палку Ігаравым» і інш. Увага песняра да польскай літаратуры пазначылася перакладам паэм А. Міцкевіча «Конрад Валенрод», У. Сыракомлі «Нядзеля», У. Бранеўскага «Песня аб вайне грамадзянскай» і «Парыжская камуна», вершаў М. Канапніцкай, Ю. Крашэўскага і інш. Што да ўкраінскага прыгожага гіісьменства, то, апрача твораў Панча і Любчанкі, варта назваць яшчэ вялікую паэму Валяр'яна Палішчука «Ленін», перакладзеную Купалам у 1923 г. і надрукаваную ў першым нумары часопіса «Полымя» за 1924 г.[3] Пазней гэта паэма ўключалася ўзборнік выбраных твораў беларускага паэта[4], а ў 1930 г. выйшла асобным выданнем[5].

Чаму ж з усіх тагачасных украінскіх празаікаў менавіта Панча і Любчанку выбраў Купала для перакладу на беларускую мову?

П. Панч, пачынаючы з сярэдзіны 20-х гг., заняў трывалае месца ў кагорце першых савецкіх пісьменнікаў Украіны, якіх, кажучы яго словамі, «вынесла магутная хваля рэвалюцыі». Разам з У. Сасюрам, А. Галаўко, А. Вішнем, І. Мікітэнкам, І. Ле ён распачынаў новую, сацыя-

---

[1] Панч П. Зямля /З укр. мовы пер. Я. Купала. Мн., 1928. 40 с.

[2] Любчанка Аркадзь. Пастух: Апавяданні /З укр. мовы пер. Я. Купала. Мн., 1929. 36 с.

[3] Полымя. 1924. № 1. С. 16-36.

[4] Купала Я. Творы (1918-1928). Мн., 1930. С. 111-140.

[5] Палішчук Валяр'ян. Ленін: Паэма /З укр. мовы пер. Я.Купала. Мн., 1930. Аналіз гэтай паэмы і яе купалаўскага перакладу гл. у артыкуле М. Лужаніна «Ленінскія старонкі ў Янкі Купалы» (Лужанін М. З ранку да вечара. Мн., 1978).

лістычную старонку ў гісторыі ўкраінскай літаратуры, ідучы следам за творцамі старэйшага пакалення— С. Васільчанкам, П. Тычынам, М. Рыльскім, І. Качаргой. Удзельнік грамадзянскай вайны, затым член літаратурнай арганізацыі сялянскіх пісьменнікаў «Плуг», супрацоўнік харкаўскага часопіса «Червоний шлях», Панч валодаў марксісцка-ленінскім светапоглядам, добра ведаў тагачаснае жыццё, меў востры пісьменніцкі зрок, быў надзвычай працаздольны. Усё гэта прадвызначыла яго значнуютворчую актыўнасць, дапамагло стаць пісьменнікам надзённай, вострасацыяльнай тэматыкі. Кнігі «Саломенны дым», «Мышыныя норы», «Блакітныя эшалоны», «Аповесць нашых дзён» і іншыя набылі шырокую вядомасць не толькі на Украіне, але і за яе межамі.

Украінская крытыка адразу заўважыла і высока ацаніла творчы даробак маладога пісьменніка. Так, вядомы крытык і літаратуразнавец А. І. Бялецкі, робячы агляд украінскай прозы за 1925 г., назваў, у прыватнасці, апавяданне Панча «Зямля» «адным з найлепшых узораў нашай рэвалюцыйнай прозы», вылучыўшы наступныя якасці твора: «дакладнасць і закончанасць сюжэта, скупое багацце вобразаў і слоў, прастата, за якой відаць вялікая прароблената праца...»[1]. Дарэчы, гэта апавяданне на літаратурным конкурсе часопіса «Червоний шлях» было адзначана пахвальным водгукам і ў 1926 г. перакладзена на рускую мову. Высокую ацэнку атрымалі і іншыя тагачасныя творы пісьменніка. Пазней жа, як вядома, Панч вырас у аднаго з выдатнейшых пісьменнікаў Савецкай Украіны, аўтара многіх цудоўных апавяданняў, аповесцей і раманаў.

Пачатак творчага шляху А. Любчанкі, які пасля адышоў ад літаратурнай працы, таксама вызначаўся прыкметнымі здабыткамі. Вось што гаварылася, напрыклад, у крытычнай нататцы да кнігі Любчанкі «З цёмнага прадпакоя» (1928): «Любчанка — адзін з найталенавітых украінскіх пісьменнікаў паслякастрычніцкага перыяду... Творы А. Любчанкі прасякнуты радасцю жыцця, барацьбы, творчасці, той радасцю, якую адчувае пр'алетарыят-пераможац. Гэтым настроем прасякнуты героі апавяданняў А. Любчанкі: і чырвонаармеец, што апынуўся самотны ў варожым тыле («Апавяданне пра ўцёкі»), і Зяма — адзін з непрыкметных герояў рэвалюцыі, і камуніст Саўка Бязулы, што ваюе на фронце будаўніцтва сацыялістычнай прамысловасці, і яго сяброўка Зося («З цёмнага прадпакоя»), і Марка («Дні юнацтва»), І такімі нікчэмнымі здаюцца поруч з гэтымі бадзёрымі, жыццяздатнымі, жыццярадаснымі постацямі безнадзейна асуджаныя гісторыяй аскабалкі старога (Ян з апавядання «З цёмнага прадпакоя», Карніенка

[1] Білецькій О. І. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 р. // Червоний шлях. 1926. № 3. С. 141.

з апавядання «Ціхі хутар», Сюзен з „Via dolorosa” і інш.), што нават трагедыі, якія яны перажываюць, не выклікаюць найменшага жалю, спачування ў чытача»[1].

Безумоўна, такіх літаратараў, як Панч і Любчанка, Купала, які жыва цікавіўся станаўленнем украінскай савецкай літаратуры, не мог не заўважыць, не падтрымаць. Гэтаму, відавочна, паспрыяла і асабістае знаёмства песняра з маладымі ўкраінскімі празаікамі. Якраз у 20-я гг. завязваюцца актыўныя беларуска-ўкраінскія культурныя сувязі. Беларускія пісьменнікі ў складзе розных дэлегацый наведваюць Украіну, украінскія — Беларусь. У прыватнасці, з 9 да 13 сакавіка 1928 г. Купала разам з членамі літаратурнай арганізацыі «Полымя» Я. Коласам, Ц. Гартным, М. Чаротам і М. Зарэцкім наведаў Харкаў. Падчас гутаркі ў Дзяржаўным выдавецтве Украіны і адбылося асабістае знаёмства ўкраінскіх літаратараў з народным паэтам Беларусі. Вось як апісваў гэту першую сустрэчу ўкраінскіх і беларускіх літаратараў Ц. Гартны ў нарысе «„Полымя” на Украіне»: «...мы шнуруем у Дзяржаўнае выдавецтва Украіны. Пэўна, нас ужо прачакаўся яго загадчык, галава арганізацыі пісьменнікаў „Плуг”, выдатнейшы культурнік — т. С. В. Піліпэнка. Яму званілі, што мы прыйдзем раней, а зараз ужо намнога запазніліся. Ужо ж ідзем і ловім „папашу” — гэтак яго завуць усе пісьменнікі — на пасяджэнні ўправы выдавецтва. Не ў час, здавалася б, але т. Пііпэнка іншае думкі — ураз жа зачыняе пасяджэнне і — „у наша распараджэнне”. Якраз падыходзіць у кабінет шэраг пісьменнікаў, якія працуюць у выдавецтве, — А. Любчанка, адзін са здольнейшых навелістаў, таленавіты апавядальнік П. Панч (выдзелена мной. — В. Р.), паэт А. Дзікі. Выдавецкія справы адкідаюцца — вытыркаюцца справы літаратурныя. Як-ніяк, а факт спаткання таварышаў і калегаў па пяру ў абставінах першага візіту для высокіх мэт культурнага будаўніцтва — факт не часты... Чуваць яго подых у цеснай сям'і зближаных людзей...»[2].

У маі таго ж 1928 г. Панч і Любчанка ў складзе дэлегацыі ўкраінскіх пісьменнікаў (А. Вішня, П. Тычына, С. Пііпэнка, І. Кулык, У. Сасюра, А. Паніў, М. Сямэнка, В. Палішчук, П. Усэнка, М. Лебедзь, М. Быкавец) прыехалі ў Мінск. Знаёмства, пачатае на Украіне двума месяцамі раней, мела, такім чынам, усе шанцы замацавацца[3].

Мы звычайна чамусьці недаацэньваем асабістыя кантакты ў працэсе міжлітаратурнага ўзаемадзеяння. У той жа час, як паказвае практыка такога ўзаемадзеяння, і найперш — практыка мастацкага

---

[1] Любченко А. Із темного передпокою. Харків, 1928. С. 4.
[2] Сав. Беларусь. 1928. 24 сак. Увесь нарыс публікаваўся ў гэтай жа газеце ў № 68 , 71, 72 ,73 ,75 , 78, 79 ,81.
[3] Інфармацыю пра прыезд украінскіх пісьменнікаў у Беларусь гл.: Сав. Беларусь. 1928. 13, 15, 16, 17 і 19 мая.

перакладу, асабістыя знаёмствы, упадабанні, сімпатыі і г. д. Адыгрываюць нярэдка асноўную ролю ў наладжванні і ўмацаванні літаратурных сувязей. Не выключана, што менавіта асабістае знаёмства Купалы з Панчам і Любчанкам і з'явілася той вырашальнай сілай, якая змусіла народнага паэта адзіны раз у жыцці ўзяцца за пераклад прозы.

Як ужо сказана, з творчага даробку Панча для перакладу было абрана апавяданне «Зямля». Сюжэт твора «раскрывае складанае перапляценне класавай барацьбы ў вёсцы ў першыя гады пасля пераможнага заканчэння грамадзянскай вайны»[1]. Гэта, па сутнасці, маленькая аповесць, у якой даволі шмат дзейных асоб. Галоўны герой твора — малазямельны селянін Раман, які ад імя ўсёй вясковай грамады едзе ў валасць заключаць кантракт на арэнду былой панскай зямлі. Апрача Рамана, у апавяданні мы сустракаемся з яго жонкай Аксанай, беднякамі Назарам Кардашам (вясковы актывіст, былы чырвонаармеец), Мікітам (якраз з ім Раман едзе ў валасць), Ігнатам (былы ротны пісар, ледзь не адзін на ўсю вёску грамацей), каморнікам, былой уладальніцай маёнтка пані Бугайскай, яе пляменнікам Вальдэмарам, які пры Савецкай уладзе прабраўся ў валасную зямельную ўстанову, былым панскім аканомам Андрэем... Як на ~"твяданне, дзейных асоб нямала. І аўтар павінен быў даць кожнаму хоць бы кароткую характарыстыку, вызначыць галоўнае ў яго характеры. Гэтая характарыстыка даецца праз учынкі персанажаў і — ў няменшай ступені — праз іх мову. У тым, пра што і як яны гавораць, відаць іх сацыяльная прыналежнасць, класавая і палітычная свядомасць, тэмперамент і многае іншае. Панч карыстаецца багаццем народнай лексікі, сінтаксісу: словам! размоўна-бытавога пласта, жарганізмамі, вульгарызмамі, дыялектызмамі, інверсіямі, назыўнымі сказамі і г. д. Часам адзін сказ ці адно слова выступав ў ролі мастацкай дэталі, праз якую «праглядае» тая ці іншая рыса характару чалавека. Не было б гэтага сказа ці слова — характар у нейкай сваёй грані застаўся б нявыяўленым.

У адрозненне ад кнігі Панча, кнігу Любчанкі «Пастух» склалі тры невялікія апавяданні. Гэта, па-першае, рамантычная і па сюжэту і па стылю «стэпавая легенда» (падзагаловак твора) «Пастух», якая дала назву ўсёй кніжцы, — расказ пра змаганне сярэдневяковага сармацкага нявольніка-пастуха з ненавісным яму скіфскім князем. Два наступныя апавяданні — цалкам рэалістычпыя творы. Адно — «№ 2002» — развенчвае сквапнасць тагачаснага нэпмана, былога пана,

---

[1] Ковтуненко А. Петро Панч //Панч П. Твори: В 5 т. К., 1961. Т. 1. С. 9.

што з-за багацця гатоў ажаніцца нават на сваёй кухарцы, на якую раней брыдзіўся глядзець (на кухарчын латарэйны білет трагтіўся вялікі выйгрыш). У другім апавяданні — «Ціхі хутар» — выкрываецца прыстасавальніцтва мешчаніна, які здраджвае сваім ранейшым рэвалюцыйным ідэалам і ў грозныя гады грамадзянскай вайны спакойна адседжваецца ў прымах на ціхім Хутары (назва хутара мае ў творы паэмы і пераносны сэнс).

Несумненна, праблематыка перакладзеных Купалам апавяданняў Панча і Любчанкі была ў значнай меры актуальная і для тагачаснай беларускай рэчаіснасці. Перакладныя творы легка «ўпісваліся» як у саму гэтую рэчаіснасць, так і ў беларускую мастацкую літаратуру, у якой праблемы зямлі, адносін да рэвалюцыі, новага савецкага ладу, выкрыццё буржуазных перажыткаў у свядомасці людзей набылі асаблівую надзённасць і вастрыню. Апавяданні Панча і Любчанкі пэўным чынам пашыралі тэматычныя далягляды беларускай прозы, узбагачалі яе новымі вобразамі, моўна-выяўленчымі сродкамі.

Купала з усёй сур'ёзнасцю паставіўся да перакладу празаічных твораў. На той час пісьменнік меў даволі значны вопыт, набыты ім за два дзесяцігоддзі працы ў галіне паэтычнага перакладу. Аднак ні гэты вопыт, ні тое, што перакладаць было не цяжэй, чым паэзію, самі па сабе яшчэ не забяспечвалі поспеху. Пераклад, як і любая творчасць, — тэта кожны раз новы пошук, адкрыццё, удача. А ўсё гэта магчыма толькі дзякуючы натхнёнай працы, у часе якой удумлівы аналіз першакрыніцы сустракаецца з акрыленай мастакоўскай творчасцю. Лепшыя старонкі празаічных перакладаў Купалы якраз і сведчаць пра такую натхнёную перакладчыцкую працу. Перакладчык зыходзіў з канкрэтнага зместу і паэтыкі апавяданняў, імкнуўся як мага дакладней перадаць рух аўтарскай думкі і пачуцця, логіку развіцця характараў, ход падзей. Каб убачыць гэта, спынімся больш падрабязна на апавяданні П. Панча «Зямля».

Сюжэт і кампазіцыя твора перакладчыкам нідзе не парушаны. Як і арыгінал, пераклад пачынаецца апісаннем вёскі Мазалёўкі, дзе да апошняга часу гаспадарыла пані Бугайская, з расказу пра тое, што хвалявала вяскоўцаў. А галоўнай праблемай украінскай вёскі пачатку 20-х гг. (як, зрэшты, і беларускай) была праблема зямлі. Савецкая ўлада прагнала паноў, нацыяналізавана зямля і пані Бугайскай. Але мазалёўцы як былі, так і засталіся ні з чым. Раней яны хоць арандавалі гэтую зямлю ў пані, цяпер жа плаціць ёй арэнду не хочуць, а ўзяць зямлю без выкупу яшчэ не адважваюцца. Таму больш пава-

ротлівыя сяляне з суседняй Гаўрылаўкі не даюць гуляць зямлі: аруць, сеюць, збіраюць ураджай. Назар Кардаш сароміць аднавяскоўцаў:

— А вядома, — кажа Назар, — гаўрылаўцы, мабыць, не маліліся богу, а пачулі волю, загналі адразу плуг, дый ядуць цяпер хлеб, а як я казаў: «Хлопцы, бярэма зямлю, яна наша, мы ж арандавалі», дык чухацца пачалі: «ды ці яно ж гэтае надоўга, ды трэба спярша ў пані спытацца...» Пані! Э-э-х, вы, элементы! — услед за гэтым Назар раздражліва плюнуў і закінуў: — Вазілі, вазілі яйцы па ўсіх-усюдах, аж пакуль гаўрылаўцы ўсю зямлю да сябе прыгарнулі, а яны ўсё — пані (Панч, с. 4)[1].

Непаваротлівасцю сялян, адсутнасцю ў іх адзінства карыстаецца пані Бугайская. Яна не мае юрыдычнага права на зямлю. Падчас рэвалюцыйных падзей згарэў нават яе маёнтак. Але па-ранейшаму яна спрабуе сарваць з сялян Мазалёўкі добры куш. Дзейнічае праз Андрэя, а таксама праз свайго пляменніка Вальдэмара. Калі Раман з Мікітам, дэлегаты ад вёскі Мазалёўкі, прыязджаюць у валасць прасіць дазволу на арэнду былой панскай зямлі, Вальдэмар, карыстаючыся непісьменнасцю сялян, прыбягаючы да дэмагогіі і розных хітрыкаў, прымушае падпісаць вельмі нявыгадны кантракт. І памер зямельнага надзелу ў кантракце значна завышаны, і плата за зямлю для сялян-беднякоў непасільная. Аднак гэта ўсё выяўляецца толькі пасля, калі вясковыя пасланцы вяртаюцца дамоў. Сяляне адмаўляюцца ад зямлі, Мікіта таксама робіць выгляд, што ён тут ні пры чым. Раман застаецца ў адзіноце. А першая рата платы за зямлю — праз тыдзень...

Панч, а ўслед за ім і Купала надзвычай тонка выявілі трагедыю чалавека, ад якога адвярнуліся аднавяскоўцы, якога не разумеў нават жонка, але які аб'ектыўна ні ў чым не вінаваты.

Хоць бы гром ударыў у мяне, або што, — думаў Раман, — чаму ж гэным мардатым няйначай і чэрці памагаюць дзяцей калыхаць. А тут не паспеў з парабкаў выбіцца, на табе — хата згарэла, узняўся на ногі, — ідзі на вайну зямлю абараняць. Ну, я ж абараняў. Ды дзе ж тая зямля? Досыць і таго, што мне асколкам бок пранізала. У-у!.. (Панч, с. 31).

Уся бяда Рамана — у яго палітычнай блізарукасці, у тым, што ён не хоча паверыць актывісту Назару, які прапануе скласці спіс незаможных сялян («незаможж») і паехаць з гэтым спісам у валасць, папрасіць зямлі бясплатна. Ен не паверыў у справядлівасць і тады, калі прыехаў каморнік перамяраць зямлю, а Назар узняў на абарону справядлівасці ўсю вясковую беднату, прывёў на дапамогу «незаможж»

[1] Тут і далей пасля цытат паказваюцца старонкі названага вышэй беларускага выдання П. Панча.

з суседняй Гаўрылаўкі... Замкнуўся ў сабе, адгарадзіўся ад людзей сцяной маўчання. Не здолеўшы вытрываць духоўныя пакуты (да ўсяго пры родах памірае яго жонка), Раман накладае на сябе рукі...

Прыведзеныя ўрыўкі з «Зямлі» даюць пэўнае ўяўленне пра сам характар купалаўскага перакладу, яго рэалістычную стылістыку. Працытуем яшчэ адзін урывак — на гэты раз з твора выразна рамантычнага плана (пачатак апавядання Любчанкі «Пастух»):

Сонца ўсім раздувала маладыя грудзі, налівала жылы п'янай смалою, — ой, плылі ў далёкім зялёным прасторы без канца, без краю...

Сакавітыя дні праходзілі пахуча, падалі ў бязвесці ночы, і росная промаразь у стэпе ад змяркання аж да світання, — ой, плылі ў блакіт зялёныя прасторы без канца, без краю...

Перабеглі росамі дзікагрывыя коні, а за імі стогалоса табуны людзей — запалалі вогнішчы, зачадзіў пыл над стэпам (Любчанка, с. 3)[43].

Як добра відаць, стыль гэтага ўрыўка адрозніваецца ад стылю двух папярэдніх. Перад намі, па сутнасці, паэтычная проза. Рамантык па сваім светабачанні, светаўспрыманні, Купала тонка адчуў і дакладна перадаў рамантычную сімволіку, асацыятыўнасць, узнёсласць.

«Шумавіннем шугануў шалёны заклік — іскрамі з вуснаў у вусны», «Падзяліўся, акаламуціўся густы мурашнік — віхурай, вярніборам гул нястрыманы, доўгі гул...» Лексіка, сінтаксіс, фоніка — усё тут у духу рамантычнай стылістыкі. Усё: ад каларытных слоў, інверсій, інтанацыі і да алітэрацый, знакаў прыпынку — у духу арыгінала.

Калі ж Купала перакладае рэалістычны твор (няхай сабе таго ж Любчанкі) — манера, інтанацыя зусім іншыя. Прыгадаем пачатак «Ціхага Хутара»:

— Паўла! Табе вось ліст з мястэчка перадалі...

У пакоі цёмна. Адказу няма.

— Паўла! Ці спіш? — гукнула ямчэй.

З кутка палахліва сарваўся сухі кашаль, аблядзеў увесь пакой і здзіўлена прахрыпеў:

— Што такое?

— На, чытай.

Антаніна кінула ліст і, сярдзіта соўгаючы чаравікамі, выйшла. Нешта бубніла пад нос, але Карніенка не расчуў (Любчанка, с. 27).

Янка Купала быў надзвычай уважлівы да нацыянальнай своеасаблівасці арыгінала, да стылю пісьменніка. Ен заўсёды памятаў, што мастацтва слова, як і любое мастацтва, моцнае сваёй непаўторнасцю, адметнасцю. Нівеліроўка асобных спецыфічных рыс арыгінала,

прыгладжванне яго пад грэбень іншай, хай сабе і найвыдатнай, індывідуальнасці раўназначна смерці мастацкага твора.

У той жа час, чытаючы купалаўскія пераклады, мы нярэдка забываемся, што перад намі перакладныя творы, — настолькі арганічна гучаць яны па-беларуску, па-купалаўску. Менавіта па-купалаўску, хаця напісаны прозай, хаця сам Купала імкнуўся як мага дакладней узнавіць аўтарскі стыль. Ды нічога дзіўнага і выключнага ў гэтым няма. Даўно практыкамі і тэарэтыкамі мастацкага перакладу даведзена, што пераклад — гэта не арыгінал і не зусім новы твор, а «нешта трэцяе» (Гётэ). У перакладзе ў дыялектычным адзінстве спалучаны асаблівасці дзвюх творчых індывідуальнасцей — аўтара арыгінала і перакладчыка. Таму вельмі важна разабрацца: у чым жа канкрэтна выявілася ў перакладзе асоба перакладчыка? Ці не засланяе перакладчык сабой аўтара арыгінала (і тады трэба гаварыць не пра пераклад, а пра перайманне, стылізацыю, вольны пераклад, перапеў)?

Купала-перакладчык ніколі не заступаў аўтараў, хто б гэта ні быў — масціты літаратар або пачатковец. Не прыніжаў іх сваёй веліччу. Не імкнуўся «падцягваць» да свайго ўзроўню, хаця, з другога боку, і не быў літаралістам, не ішоў навослеп за імі. Заставаўся самім сабой. У вялікім і малым. Гэтуіо рысу Купалы-перакладчыка, што выявілася і ва ўзнаўленні апавяданняў Панча і Любчанкі, можна назваць альтруістычнай вернасцю духу арыгінала, калі пад «духам» разумець характар увасаблення пэўнага жыццёвага матэрыялу ў канкрэтнай мастацкай форме.

У Купалы можна вучыцца ашчадным адносінам да зместу арыгінала, яго паэтыкі. Каб дакладна перадаць асаблівасці зместу і паэтыкі, пісьменнік актывізаваў лексічныя, фразеалагічныя, сінтаксічныя, фанетычныя магчымасці беларускага слова, прычым не толькі літаратурнага, але і народна-дыялектнага. Вось толькі асобныя нрыклады з перакладу «Зямлі» П. Панча:

Засмйкавсь Андрій на мішках — Заёрзаў Андрэй на мяшках; Тількй не базікайте — Толькі не зюкайце; Завертілась по кімнаті, як дзига — Завярцелася па пакоі, як у ю н; Закохано подивились в його колючі очі — Любасна зазірнула ў яго калючыя вочы; Роман... сидів опукою на закопі — Раман... сядзеў апушчэннікам на купіне; Гнат покостричив чуба — Ігнат пахохліу чуб; Роман ходив як тума — Раман хадзіў як адлюдак; Так чого ж вы писок вернете? — Дык чаго ж вы н ю х і адварочваеце? Микита у сусідах — Мікіта як і ня лыс; Роман звісйв ноги через полудрабок і пустозоро дивився в землю — Раман звесіў ногі цераз драбкі і бясмы сна глядзіць у зямлю (Панч, с. 7, 8, 12, 21, 22, 23, 24, 29, 31, 34).

Купала, перакладаючы ўкраінскіх празаікаў, актывізуе беларускую сінаніміку. Імкнучыся ўзнавіць сэнсавыя нюансы, стылістычныя адценні ўкраінскага слова, ён, у залежнасці ад кантэксту, ужывае розныя лексічныя адпаведнікі. Так, украінскае гурт ён перадае то як гурт, то як прысутныя; мир — грамада, народ; балакати — гаварыць, гаманіць, гутарыць; дивитись — глядзець, зважаць; пустозоро — бязмысна, панура. Гэта з перакладу апавядання Панча. Тое ж — і ў перакладах з Любчанкі: вереск— візг, крык; поморозь — промаразь, шэрань; швидко — шпарка, хутка, быстра (у значэнні «быстрыя вочы») і г. д.

Асоба Купалы-перакладчыка вельмі выразна бачыцца ў арыентаванасці пісьменніка на беларускага чытача — на таго, каму, уласна, і адрасаваліся пераклады. Гэтая арыентаванасць відаць ужо ў гіэўным перакладчыцкім «растлумачэнні» асобных дэталей і рэалій арыгінала, якія былі малавядомыя або зусім невядомыя тагачасным беларусам. Гэтым, мабыць, тлумачыцца замена болонки (парода сабак) на мопсіка (Тримаючи на руках болонку — Трымаючы на руках м о п с і к а), крашанок (фарбаваныя яйкі)—на проста яйцы (Десяток крашанок радить брати — Дзесятак я е ц раіць брацъ), насіння — на лушпінкі сланечніку (Плюють насінням— Плююць лушпінкамі сланечніку) і інш. Зыходзіць перакладчык з магчымасцей чытацкага ўспрымання перакладнога тэксту і тады, калі ў апавяданні «Зямля» адну зямельную меру — дзесяціну — замяняе другой— мартом, валокаю. Прычым ён усюды дакладна захоўвае колькасныя суадносіны паміж імі: Його там, мабуть, десятин на в і с і м набереться — Яго там, мабыць, м а р г о ў з дванаццаць набярэцца; Десятин з двадцать е еже готово! — Маргоў з трыццаць ёсць ужо гатовай; За сто десятин — За пяць валок (Панч, с. 13, 14, 18). У Беларусі морг і валока як зямельныя меры мелі большае пашырэнне, чым дзесяціна. Апрача таго, у выніку ўвядзення ў СССР метрычнай сістэмы мер (а гэта здарылася ў 1926-1927 гг., якраз перад самым перакладам «Зямлі») дзесяціна была зусім скасавана. Такім чынам, Купала, апрача ўсяго іншага, ішоў у перакладчыцкай творчасці ў нагу са сваім часам.

Тэкст кантракта, які заключаюць сяляне Мазалёўкі з зямельным валасным аддзелам на права арэнды панскай зямлі, у апавяданні Панча амаль усюды даецца ў рускім напісанні. Гэтым самым дасягаецца пэўнае мастацкае праўдападабенства. Купала, перакладаючы «Зямлю», усюды пакідае тэкст кантракта ў яго першапачатковым гучанні. Пакідае нават там, дзе сам Панч падае некалькі радкоў паўкраінску. Безумоўна, і ў гэтым выпадку Купала арыентуецца на беларускага чытача, двухмоўнага ў сваёй пераважнай масе, якому

рускі тэкст гатаксама даступны, як і беларускі. «Рука» Я. Купалы відна і ва ўжыванні ў перакладах вельмі каларытных, рэдкіх беларускіх слоў, многія з якіх, хоць і сустракаюцца ў народных гаворках, да гэтага часу не зафіксаваны ў самых поўных нашых слоўніках. Гэта такія словы, як акаламуціўся (заболамутила), бліскавічным (баским), дарэчная (гарна), дабітна, досвіта (вдосвйта), дацінаць, зацвігліла (заквилило), збройнікі (збройники), зелянiстае (зеленасте), запаланеліся (спалахнулй), поўпаморак, навослеп (сліпма), недаторклівы (недоторкливий), падуфалы (фамільярнйй), памрочная (помрочна), сам-дзеле (ейправо), своеадметны (своеріднйй), старажліва, сторчгалавой (стрімголов), улучыць (влучити), ходнік (пішохід), цішком-крадком (тишкомнишком), цяглiны (м'язй), ятрыліся (ятрились) і інш. Перакладчык знаходзіць арыгінальныя заменнікі і для ўкраінскіх фразеалагізмаў: І лихий же дядько на ті контора та канцелярії' з їх кабинетами та докладами — І ліханька ж бы на іх, на гэтыя канторы ды канцылярыі з іх кабінетамі ды дакладамі; Панночка лярму наробила— Паннaчка гвалт зрабіла; Тебе б побила лиха година, ще й не встигнемо за сьогодні — Во, каб цябе немач перакацiла, яшчэ і не ўправімся за сягоння; А Микита — байдуже — А Мікіта як бы нішто ніўчым; Не встрявай, куди писок нелізе, говорю тобі! — Не ўтыкайся, куды морда не лезе, кажу табе!; Злйднів мало, бач, зазнали, так треба ще щоб по завійку з хати дали — Злыбеды мала, бач, зазналі, дык трэба яшчэ, каб па патыліцы з хаты дал і (Панч, с. 15, 16, 19, 25),

Праўда, чытаючы пераклады апавяданняў, падчас складаецца ўражанне, што Купала злоўжываў украінізмамі, якія ў асноўным невядомыя беларускаму чытачу: ушчыплівая (з'едлівая) думка; узяўся за штодзённую параніну (ранішнюю прыборку); звольна (паволі) шаптала Марта; заверашчэла (закрычала) у калысцы дзіця; досвіта заверашчэлі (загарлапанілі) пеўні; хата чапурненькая (чысценькая, дагледжаная); два неўблаганныя (няўмольныя) звяры; пустатлівыя (дураслівыя) светлыя зайчыкі; праз тоненькую шпарку (шчыліну)... Купалу, як і многіх перакладчыкаў з блізкароднасных моў, падводзіла тады-еяды міжмоўная аманімія. Так, у мове апавяданняў Любчанкі багаття (агонь, полымя) ён зразумеў як багацце (У горі ж — багаття на все небо. А він до богаття шкірйв зуби... — Угары ж — багацце на ўсё неба. А ён да багацця вышчарыў зубы...), сам (адзін) — як сам (Сьогодні він нарэшті сам — Сёння ён, нарэшце, сам), луна (рэха) як месяц (І знову цілу ніч із княжих наметів гуль-галас тривожний, аж луна тирсу хилила — І зноў цэлую ноч з княжых шатроў гул-гоман трывожны, аж месяц кавылі хіліў), прогавить (прапусціць, праваронiць) — як прагаўкацца (Нічого, ждіть, та тількй не прогавте —

Нічога, чакайце, ды толькі не прагаўкайцеся (Любчанка, с. 3, 4 5, II. 12). Часам недакладнасці ў перакладзе прадвызпачаліюі няне даннем тых ці іншых рэалій арыгіналн. У прывлтм.и ці, у выразе Ген половіла жовтокоса голом ш а, ген ујо́с режжям біле городище... гістарызм голомша (ілтунак скіфскай пшаніцы)[1] перакладчык, безумоўна, не зразумеў (Гэй, палавілі жоўтаполыя пляшыўцы, гэй, на ўзбярэжжы каля гарадзішча; Любчанка, с. 5). Недакладна перадаў ён гэтае слова і ў іншым месцы перакладу (О-і-й! — схвильовано голомша — О-е-й! — захваляваласяп л я шы ў ё; Любчанка, с. 6).

Трэба сказаць, што большасць такіх перакладчыцкіх агрэхаў прыпадае на пераклады навел Любчанкі. Гэта наводзіць на думку, што яны перакладаліся раней за «Зямлю», хоць і надрукаваны (па нейкіх невядомых нам прычынах) на год пазней за апавяданне Панча. У такім выпадку, магчыма, яны сталі своеасаблівай «перакладчыцкай студыяй» перад увасабленнем сродкамі беларускай мовы выдатнага твора Пятра Панча. Ва ўмовах поўнай адсутнасці ў перакладчыка перакладных двухмоўных слоўнікаў, іншых дапаможных сродкаў такая «студыя» была надзвычай патрэбнай і своечасовай.

А ў цэлым жа пераклады ўкраінскай прозы з'явіліся для Янкі Купалы неабходнейшым падрыхтоўчым этапам перад вялікай і адказнай творчай працай сярэдзіны 30-х гг. — перакладам на беларускую мову вершаў і паэм Аляксандра Пушкіна і Тараса Шаўчэнкі.

Моваю Эзопа

Супрацоўніцтва Янкі Купалы з беларускай газетай «Наша ніва» — асобная яскравая старонка творчасці народнага песняра. Газета адыграла выключную ролю як у станаўленні сучаснай беларускай літаратуры, так і, у прыватнасці, аўтара «Жалейкі». Амаль усе асноўныя яго дарэвалюцыйныя творы былі надрукаваны ў гэтым выданні. З 22 лютага 1914 г. і да свайго закрыцця ў 1915 г. «Наша ніва» выходзіла за подпісам рэдактара (а потым і рэдактара-выдаўца) І. Луцэвіча — Янкі Купалы.

Дзе б ні быў, куды б ні кідаў лёс паэта — нідзе ён не расставаўся са сваёй газетай. Вось яшчэ адзін невялікі доказ — невядомы дагэтуль ліст, пасланы ім у «Нашу ніву».

У Кантору.

Будзьце ласкавы выслаць на Акопы і на маё імя «Нашу ніву» рускімі і польскімі літэрамі. Вышліце такжэ простай бандзеролляй на

---

[1] Гл. растлумачэнне гэтага слова ў спасылцы да: Любченко А. Вибр. новели. Львів, 1940. С. 240.

мой рахунак «Жалейку», «Гусляра» і «Адвечную песню» па аднаму экземпляру, простай бандзероллю.

Ів. Луцэвіч[1].

Даты на лісце няма. Па ўскосных даных можна меркаваць, што напісаны ён не пазней 24 ліпеня 1911 г. (На лісце маецца надпіс, відаць, нейкага супрацоўніка рэдакцыі: Исп. 24/VII. 1911 г. № 27.)

Аднак цяпер не пра гэта. Цяпер — крыху пра іншае.

Давайце паглядзім на сувязь некаторых купалаўскіх твораў (канкрэтна — баек) з тым, што змяшчалася ў газеце, пра што пісалася ў ёй. Наколькі арганічна і якім чынам «манціраваліся» паэтычныя тэксты з чыста журналісцкімі матэрыяламі. Тым самым мы ўбачым і рэдакцыйную «кухню», і тое, якая роля ў ёй адводзілася творам песняра.

...Летам 1909 г. у адну з беларускіх сялянскіх хат прыйшоў чарговы нумар чаканай газеты. На старонцы звычайнага кніжнага фармату стаяла: «„Наша ніва”. Першая беларуская газета з рысункамі. Вільня, 13 (26) аўгуста 1909 г.» Чалавек, не вельмі прывычна складаючы літары, пачаў чытаць. Спачатку ішло афіцыйнае. У Дзяржаўнай думе зацішша, толькі вось кадэты, акцябрысты і «саюзнікі» імкнуцца падкузьміць адзін аднаго... У Пецярбургу шмат гуку нарабіла закрыццё касы для помачы літаратарам і вучоным... У Іспаніі рэвалюцыя на вуліцах скончылася, але народ моцна непрыхільны да цяперашняга ўрада... У Швейцарыі забастоўка яшчэ цягнецца... Але вось пайшло нешта бліжэйшае — «Аб адчоце Крэсцьянскага банку». Селяніна даўно спакушаюць хутарам. А менавіта праз Сялянскі зямельны банк і можна аформіць пакупку зямлі.

Ды што гэта? Банк, аказваецца, лупіць з мужыка сем скур. Так, ён перапрадае зямлю на 6 рублёў за дзесяціну даражэй, чым сам купляе ў іншых. Але галоўнае нават не ў гэтым. Скажам, купляе селянін «10 дзесяцін, за каторыя трэба аддаць... тысячу рублёў. Гэтакіх грошай мужык, бадай, ніколі ў нас не бачыў, ды яны не патрэбныя: Банку трэба заплаціць адразу 200 руб., а рэшту запісываюць у доўг — на выплату. Але і 200 руб. рэдка хто мае, дык і прыходзіцца пазычаць на ліхвярскія працэнты». І хаця доўг распісваецца ад 13 да 55,5 гадоў, усё ж «нават найменшую з гэтых выплат (36 руб.), калі дадаць вялікія працэнты ліхвяра, падаткі і іншыя расходы, мужыку акуратна плаціць не заўсёды ўдаецца». Ен раз не заплаціў у тэрмін, другі — і вось зямля распрадаецца з малатка, а паколькі «купцоў са стараны блізка не бывае, дык тая зямля ізноў варочаецца ў Банк». Як хітра банк абдзірае мужыкоў,

[1] Дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва (ДзАЛІМ) БССР, ф. 3, адз. зах. 47, арк. 52

відаць хаця б з таго, што адзін селянін, «каторы купіў зямлю з банкаўскім доўгам 2 тыс. 772 руб. і праз 15 гадоў выплаціў у Банк 2 тыс. 256 руб. 30 кап., усё ж такі астаўся ў даўгу Банку 2 тыс. 583 руб. 92 кап.!»

Прачытаўшы ўсё гэта, селяніну чамусьці раптам расхацелася перасяляцца на хвалёны хутар. Але ж як жыць далей у такой галечы? Што рабіць? Дзе выхад? Артикул пра гэта нічагусенькі не казаў.

Уздыхнуўшы цяжка, чалавек пачаў чытаць матэрыял, які ішоў адразу пасля артикула: «Ігнат і п'яўкі. Байка». Унізе Янук Купала. Вільня, 28.VII. 1909 г.

Лет шмат
Таму назад
Ігнат
Гарачынёй, здаецца,
Купаўся ў рэчцы.
І, як на грэх
(Бадай, што заец,
Паганец,
Сценку перабег), —
К аднэй з двух ног
Прынадзіў п'явак трох.

Прыліплі п'яўкі, смокчуць кроў. Ігнат звяртаецца да адной («як ёсць уся ў бліскучых латах»), да другой («таўстой-таўстой»), просіць перастаць піць кроў трэцюю («найболей кемкага агула»), Ды не адстаюць п'яўкі! Першая з іх адсылае да сваіх суседак («мае суседкі вінаваты»), другая робіць тое самае («не мне, а гэтым дзвюм крывёй жыць хочацца чужой»), трэцяя нявінным голасам гаворыць: «Я? Я так толькі з дабраты, а вось за тых вазьміся ты». Замест таго, каб проста адарваць, знішчыць крывасмокаў, Ігнат хоча словамі ўблажыць іх. А п'яўкі?

Хоць дней сышло — праходзіць шмат,
Жывуць як бы ні ў чым, —
А толькі як даць рады ім.
Варожа ўсё Ігнат!..

Хто ж гэтыя п'яўкі? Ці не тоўсты банкір, які варочае справамі ў зямельным банку? Ці не ліхвяр, які вельмі ласы да высакароднага металу? Ці не прадстаўнікі ўлад, якія найбольш «кемныя» выцягваць падаткі? Усе яны смокчуць кроў з мужыка. А той толькі варожыць, як «даць рады ім». Замест таго, каб... Чалавек ажно схамянуўся. У гэты момант яму многае стала зразумелым...

Так, відаць, было калісьці не пад адной сялянскай страхой, куды трапляла «Наша ніва». Газета, якую, па смеламу колішняму сцвер-

джанню Ю. Пшыркова, «цалкам правільна будзе ацэньваць, як саюзніка бальшавіцкага друку ў той час»[1], шмат рабіла дзеля раскатурхвання сялян ад векавога сну, дзеля ўмацавання думкі, што «нядоля не вечна жыве. І да нашага любага краю Шчасце вясны прыплыве» (Цішка Гартны).

Перыяд самага пачатку XX ст. (да рэвалюцыі 1905-1907 гг.) У. Ленін назваў «праклятым часам эзопаўскай мовы»[2]. Аднак і пасля першай рускай буржуазнадэмакратычнай рэвалюцыі, у гады сталыпіншчыны, калі рэакцыя стала асабліва жорсткай, формы і сродкі эзопаўскай мовы спатрэбіліся прагрэсіўнаму друку зноў. Патрэбна было знаходзіць такія спосабы падачы матэрыялу, каб яго выкрывальны пафас, вольналюбівыя ідэі не выклікалі падазрэння ў «всевидящего ока» царскіх цэнзараў. Гэта рабілі як маглі і супрацоўнікі беларускай газеты «Наша ніва».

Якраз на гады сталыпінскай рэакцыі прыпадае росквіт творчасці Купалы-байкапісца (першая яго байка датавана 1908 г., апошняя — 1914-м). 1 гэта не выпадкова. Байка ў той час з'явілася для паэта той паэтычнай формай, у якую можна было ўвасобіць, асабліва не баючыся цэнзуры, самыя запаветныя думкі і жаданні.

Пры разглядзе байкапіснай спадчыны Купалы кідаюцца ў вочы перш за ўсё два моманты. Па-першае, шчыльная сувязь тэматыкі, ідэйнай скіраванасці літаральна ўсіх баек паэта з матэрыяламі, якія друкаваліся на старонках «Нашай нівы». Па-другое, амаль поўная адсутнасць маральна-дыдактычных баек, пераход іх у рэчышча палітычнай сатыры.

Першае відаць ужо хаця б на прыкладзе байкі «Ігнат і п'яўкі» і артикула «Аб адчоце Крэсцьянскага банку». Узятыя паасобку, і артыкул і байка не маглі выклікаць асаблівага падазрэння ў царскага цэнзара. Паасобку яны, відавочна, і былі прадстаўлены ў цэнзурны камітэт. У такім выпадку байку можна было ўпаўне вытлумачыць у маральна-дыдактычным плане. Што датычыць артыкула, то ён закранаў толькі асобнае звяно існуючага парадку, а не саму сацыяльна-палітычную сістэму. А гэта пры тагачаснай гульні ў дэмакратыю, у Думу, якая і была заклікана паднавіць некаторыя такія звёны дзяржаўнага апарату, было дазволена. К.алі ж байка змяшчалася на газетнай паласе непасрэдна пасля артыкула, то такім чынам узнікаў нібы адзін матэрыял са сваім выкрывальным пафасам, са сваёй высновай рэвалюцыянізуючага характару. Угаворамі крыва-

---

[1] Пшыркоў Ю. Янка Купала — рэдактар «Нашай нівы» //Беларусь. 1946. № 5-6. С. 33.

[2] Ленін У. І. Творы. Т. 10. С. 26

смокаў-п'явак, што прысмакталіся да мужыцкага цела, не адгоніш, іх трэба адарваць, знішчыць!..

Дарэчы, не заўсёды ўдавалася такім чынам абысці цэнзурныя рагаткі. Напрыклад, праз нейкі месяц у газеце друкаваліся два вершы М. Багдановіча з цыкла «З песняў беларускага мужыка». Першы верш («...Гнусь, працую, пакуль не парвецца») не выходзіў з рэчышча большасці публікацый «Нашай нівы», якія паказвалі сапраўды жабрацкае становішча працоўных. Другі ж верш («...Я хлеба ў багатых прасіў і маліў») змяшчаў у сабе і пэўную рэвалюцыйную скіраванасць. У выніку па-новаму прачытваўся і першы верш, і допісы, што стаялі побач. Цэнзура на гэты раз адчула такі «ход» рэдакцыі, хаця і не адразу: чорнае кляймо цэнзара затушавала ў газеце ўжо набраныя дзве страфы другога верша.

Галоўная заслуга Купалы-байкапісца ў тым, што ён надаў беларускай байцы палітычную скіраванасць. У руках паэта байкі сталі сапраўднай зброяй за сацыяльнае і нацыянальнае разняволенне роднага народа. Паэт стварыў цэлы шэраг алегарычных вобразаў, за якімі лёгка можна было ўбачыць прадстаўнікоў эксплуататарскіх класаў: Нехта нейкі ў чорным («Пчолы і трутні»), Чын, Герб («Чын, герб і лапаць»), Бот («Бот і лапаць»).

П'яўкі («Ігат і п'яўкі») і інш. У байках можна таксама разгледзець цэлую праграму па нацыянальнаму пытанню, якая ў многім супадала з ленінскай. Сапраўды, добрым пацвярджэннем ленінскіх слоў, што «ёсць дзве нацыі ў кожнай сучаснай нацыі... ёсць дзве нацыянальныя культуры ў кожнай нацыянальнай культуры» [1], з'яўляецца байка «Груган і Салавей» [2]. «Мо ў нас і аднолькова шэрсць. А ўсё ж ты, брат, груган!» — кажа ў ёй Салавей Гругану, пад якім разумеліся «свае» багацеі-груганы. А як можна вызваліцца з-пад царскага ярма, з-пад «цені Мураўёва»? Толькі намаганнямі працоўных розных нацыянальнасцей — прачытваецца ў байцы «Лякарства» (байка змагла ўбачыць свет пасля Кастрычніка, у 1922 г.). А хто асноўны вораг беларускага нацыянальнага адраджэння? І на гэта паэт дае адказ: вялікарускія і польскія шавіністы. Гэтыя «апекуны Беларусь ўсімі сіламі намагаліся спыніць развіццё нацыянальнай свядомасці беларускага народа, станаўленне нацыі. І з тымі і з другімі Купала ўступіў у цяжкую, працяглую, мужную барацьбу. Барацьбу паэтычным словам.

Па ўспамінах жонкі паэта У. Ф. Луцэвіч, «пасля выхаду кніжак Купалы «Сон на кургане», «Адвечная песня» ў адной з польскіх газет

---

[1] Ленін У. І. Творы. Т. 20. С. 16.
[2] Наша ніва. 1914. 17 студз

пан Зянон Пяткевіч у «крытычным» артыкуле імкнуўся давесці, што няма ні беларускай літаратуры, ні мовы і што Купала «выдумляе нейкую штучную мову і нікому не патрэбную літаратуру». Такія артыкулы часта з'яўляліся і ў газеце «Кур'ер віленскі», рэдактарам якой быў польскі шавініст Ян Обет[1]. З другога боку, велікарускі шавініст пан Кавалюк, рэдактар «Крестьянина», сцвярджаў, што выданне «Нашай нівы» — «работа поляков». Рэакцыйны «Виленский вестник» таксама не мог змірыцца з імкненнем беларусаў «людзьмі звацца». А кіраўніцтва Віленскай вучэбнай акругай нават выдала цыркуляр, у якім «не раіла» настаўнікам выпісваць і чытаць «Нашу ніву».

Менавіта супраць велікарускіх і польскіх шавіністаў і былі накіраваны два творы Купалы, якія найбольш трапна выкрывалі сапраўдную сутнасць дамаганняў «ісцінна-рускіх» і «ісцінна-польскіх» паноў,— верш «Ворагам Беларушчыны»[2] і байка «Два мужыкі і глушэц»[3]. Знамянальна, што байка была змешчана ў адным нумары з артыкулам (рэдакцыйным), прысвечаным 100-годдзю з дня нараджэння рускага пісьменніка-рэаліста М. Гогаля, у якім, усё роўна як пра даўнейшае, выразна гаварылася пра сучаснае: «Чытаючы Гогаля, перад намі як жывыя праходзяць памешчыкі таго часу, калі панавала паншчына, калі паны жылі без клопатаў дармовай працай сваіх падданых, калі скрозь панавалі няпраўда і сіла, калі суды чарнілі чорнай няпраўдай, а чыноўнікі бралі хабары і абіралі народ»[4].

У байцы Купалы «Два мужыкі і глушэц» надзвычай трапна выкрываюцца дамаганні пана Ежы і пана Івана, двух «мужыкоў» (назваць пана мужыком — якая іронія!), на Глушца — беларускі народ:

— Куды ты лезеш, танканогі?!—
Шапнуў Іван з сваёй дарогі…—
Да гэтай птушкі мне закон,
А ты, гультай, адгэтуль вон!
— Не твой, а мой! — сапе пан Ежы, —
К яму мой след стары, а твой, гад, свежы!..
— Не ты, а я тут пан! —
Гукнуў ужо Іван. —
Бач ты, абраўся «сямідзённік»!
— А ты што лепшае, «казённік»?!

Апошняя дэталь тагачасным чытачам многае казала. «Казённікам» празвалі праўрадавую газету «Виленский вестник», а «сямідзён-

---

[1] Луцэвіч У. Янка Купала ў Вільні //Янка Купала: Зб. матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці народнага паэта БССР. Мн., 1952. С. 46.
[2] Наша ніва. 1908. 6 чэрв.
[3] Наша ніва. 1909. 19 сак.
[4] Мікалай Гогаль //Наша ніва. 1909. 19 сак.

нікам» — польска-шавіністычны «Дзённік віленскі». Да гэтых выданняў прымыкалі «Крестьянин», «Кур'ер віленскі» і некаторыя іншыя шавіністычныя газеты і часопісы, супраць якіх неаднаразова выступала «Наша ніва». Цікавы ў гэтых адносінах, у прыватнасці, допіс «Съезд Западно-Русских людей у Кіеве»[1]. На гэтым з'ездзе, як пісала «Наша ніва», памешчыкі — рускія і палякі ці, дакладней, тыя, што лічылі сябе рускімі і палякамі, — дагаварваліся аб падзеле беларускага народа: «Пан Мацісон (віленскі «саюзнік») радзіў, каб на выбарах у земства падзяліць нашых сялян на дзве часці: праваслаўных запісаць у рускія выбаршчыкі, а беларусаў-каталікоў — у палякі». На з'ездзе свой палітычны твар поўнасцю выявіў і рэдактар «Крестьянина» Кавалюк. Ен аказаўся нават больш правым, чым Мацісон. Ен катэгарычна не хацеў дзяліць з палякамі беларусаў, выступіў супраць польскіх памешчыкаў. Але «каб былі ў нас памешчыкі праваслаўныя, то такім панам пан Кавалюк ахвотна аддае пад каманду ўвесь беларускі мужыцкі народ. „Дайце нам іх (рускіх паноў-памешчыкаў), і мы вам у ногі паклонімся!” — крычыць пан

Кавалюк ад імені беларускага сялянства». Яшчэ нядаўна, як указвала «Наша ніва», пан Кавалюк пісаў даносы на беларускую газету, сцвярджаў, што яе праца па адраджэнню Беларушчыны — гэта работа палякаў. У сувязі з гэтым рэдакцыя газеты яшчэ раз падкрэслівала, што «яе мэта — служыць беларускаму народу, а не „ісцінна-рускім” і „ісцінна-польскім” людзям нашага краю. І як даўней, так і цяпер мы выказваем свой пратэст проці продажу беларусаў, проці адарвання нашых каталікоў саўсім пад каманду палякаў для апалячвання. Беларуси народ — адзін, нягледзячы на тое, што адны з нас праваслаўныя, другія каталікі. Вера — гэта справа сумлення кожнага чалавека, і мы ўсе — браты родныя, сыны адной бацькаўшчыны — Беларусі». Зусім слушна газета заключала: «І не ў тым справа, каб тыя людзі лічылі сябе рускімі ці палякамі; нам патрэбны першнаперш людзі справядлівыя, мудрыя, каторыя добра служылі бы таму народу, што іх выбраў».

Вось у такой атмасферы ідэйнай барацьбы пісалася байка Купалы «Два мужыкі і глушэц». Чым жа яна заканчвалася? Глушэц, учуўшы шум, «паляцеў, залопаўшы крыламі». Чытачы «Нашай нівы», якім няцяжка было здагадацца, «хто мужыкі, а хто такі глушэц», разам з паэтам злосна смяяліся над патугамі паноў — і «казённікаў», і «сямідзённікаў», і сваіх «груганоў». Яны ўжо ведалі: усіх п'явак, што пры-

[1] Наша ніва. 1909. 15 кастр.

смакталіся да цела працоўнага чалавека, трэба адрываць, бязлітасна знішчаць...

Байкі Янкі Купалы працягвалі, з аднаго боку, баечную традыцыю Ф. Багушэвіча і А. Абуховіча, з другога — рускага байкапісца І. Крылова. Цесна звязаныя з тагачасным грамадска-палітычным і літаратурным жыццём, што адлюстроўвалася на старонках «Нашай нівы», гэтыя творы рабілі многае для сацыяльнага і нацыянальнага выхавання беларускага народа ў «самае змрочнае дзесяцігоддзе» (М. Горкі), што наступіла пасля падаўлення царскім урадам першай рускай буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі.

Арыштаваныя пераклады

Як часам карысна пагартаць старыя выданні! Памятаю, яшчэ студэнтам, я праседжваў вечарамі ў нашай мінскай «Ленінцы», у беларускім аддзеле, абкладзены стосамі літаратурна-мастацкіх часопісаў 20-30-х гг, І «Полымя», і «Маладняк», і «Узвышша», і многае іншае можна было заказваць і запоем чытаць. Гэта было ў часе «адлігі», што наступіла пасля ХХ з'езда КПСС. Праўда, студэнтам гэтыя выданні не асабліва паказвалі («зачытаеце да дзірак!»). Але мне бібліятэкары — хочацца сёння ім нізка пакланіцца! — здаецца, ніколі не адмаўлялі...

Аднойчы ў рукі трапіў здвоены, 5 і 6 нумар часопіса «Полымя» за 1930 г., у якім месцілася вялікая падборка раней не публікаваных вершаў Янкі Купалы. У зносцы да публікацыі паэт указваў, што творы, якія друкуюцца, выпадкова зберагліся ў прыватным архіве (пазней даведаўся: у архіве Б. І. Эпімах-Шыпілы), яны ў свой час не маглі ўбачыць свет у асноўным па цэнзурных меркаваннях. Было такое адчуванне: вершы, арыгінальныя і перакладныя, калісьці арыштавалі, а цяпер узялі ды і выпусцілі на волю.

Былі сярод іх два пераклады з тады зусім невядомага мне ўкраінскага паэта Грыцька Чупрынкі. Здзівіла, што гэтыя пераклады не фіксаваліся ні ў адной з бібліяграфій Янкі Купалы. Пазней мне растлумачылі: Г. Чупрынка — яры нацыяналіст, нават прозвішча яго нельга ўпамінаць. А тое, што Купала яго перакладаў у 1908 г., то тут не віна, а бяда перакладчыка: нацыяналістам Чупрынка стаў значна пазней, ужо ў час рэвалюцыі. Калі вінаваціць народнага паэта, то толькі за тое, што ён апублікаваў гэтыя пераклады ў 1930 г., бо тады ён, несумненна, ведаў хто ёсць хто.

Параілі — пад сакрэтам — пачытаць артыкул «Грыцько Чупрынка» М. Багдановіча ў 2-м томе яго двухтомнага Збору твораў 1928 г. — выданне гэта тады таксама толькі-толькі з'явілася ў свабодным

фондзе. З артикула не вынікала, што Чупрынка — нацыяналіст. Але ж і артыкул напісаны яшчэ да рэвалюцыі! У даступных тады мне ўкраінскіх выданнях таксама пра Чупрынку нічога не гаварылася. Так і давялося ўзяць на веру тое, што нехта некалі сказаў, а пераклады Купалы і артыкул Багдановіча — проста абыходзіць маўчаннем...

Сітуацыя змянілася ў сярэдзіне 80-х гг. з пачаткам перабудовы грамадска-палітычнай сітуацыі ў краіне, калі сляпая вера пачала замяняцца глыбокімі ведамі, калі прыйшлі да нас раней забароненыя імёны, арыштаваныя творы. Вяртаецца і Грыцько Чупрынка ў гісторыю ўкраінскай літаратуры, да чытача (гл. пра яго ў раздзеле «Вяртанне метэора»). З'явілася неабходнасць вяртання і арыштаваных перакладаў Купалы.

Першы верш — «Песняру» — і ў арыгінале, і ва ўзнаўленні Купалы мае выразна праграмны характар:

Эй, ўжо годзе песень маркотных, пясняр!
Даю волю парывам гарачым,
Вясёлым, прывабным, як сонейка жар,
Каб бліснула яснасць і спячым!
Каб бліснулі іскры ў матухшых вачах
І вечнай свабоды раздолле,
Каб кожмы пачуў сваю сілу ў плячах,
Каб кожны забыў аб нядолі!
Каб хлынула полымя праўды з грудзей,
Што ў думках здаўна мы гадуем;
Старым і малым такой песняй запей, —
Хоць раз хай аб шчасці пачуем.

Другі верш Чупрынкі (без назвы), які пераклаў на беларускую мову Купала, — таксама грамадзянскага гучання і таксама пра прызначэнне паэта і паэзіі. Дарэчы, такіх твораў у Чупрынкі, які «імкнуўся лепш адмежавацца ад драматычных супярэчнасцей жыцця, чым унікаць у іх і ў меру сваіх сіл гарманізаваць»[1], не так ужо і шмат. Таму прыемна ўражвае такі Купалаў выбар твораў для перакладу.

Вось гэты пераклад:

Не каханак чарнавокіх,
Што скрозь сеюць дзіўны чар,
Я пясняр стэпоў шырокіх,
Краю вольнага пясняр!

Той, хто волю занядбае,
Хоць у золаце хай спіць,
Хоць царэўну хай кахае,

---

[1] Жулинський М. Григорій Чупринка (1870-1921) //Літ. Україна. 1988 . 28 лип.

А не будзе ў шчасці жыць.

Хто забудзе край свой родны,
Аб такім так і пішы:
ён — як дрэва корч нягодны:
Ні ў ім сэрца, ні душы.

Чыім краем не шамоча
Ні няволя, ні бяда,
Хай жыве, як сабе хоча, —
Хоць як труцень, як нуда.
Хто ж маўчыць, чый край без волі
Стогне ў горы сіратой, —
Той благое зелле ў полі,
Між людзей скаціна той.

Упершыню, як было сказана, купалаўскія пераклады вершаў Г. Чыпрынкі змясціла «Полымя» ў 1930 г. Другі (і апошні) раз беларускія ўзнаўленні твораў украінскага паэта з'явіліся на старонках друку ў 1932 г. — у шостым томе Збору твораў Янкі Купалы[1]. Гэта быў час, калі імя Чупрынкі на Украіне ўжо або зусім не ўпаміналася, або згадвалася толькі ў рэзка адмоўным плане. Ці ведаў пра гэта народны паэт Беларусі? Думаецца, ведаў. Верыў, відаць, у тое, што Чупрынка ніякі не нацыяналіст, хоць яго гэтакім імкнуліся паказаць «неистовые ревнители» ў час абвешчанай Сталіным эпохі абвастрэння класавай барацьбы. У яго ж, Купалы, у самога ў той час было тое ж кляймо нацыяналіста, якое прыклеіў Бэндэ. Карыстаючыся недасведчанасцю мінскіх рэдактараў, Янка Купала ўключыў пераклады вершаў Г. Чупрынкі ў свой Збор твораў. Не пабаяўся выклікаць не толькі магчымы гнеў, але і помету Бэндэ і розных падбэнднікаў.

І ўсё-такі яна ставілася!

Упэўнены: у недалёкім часе спецыялістамі-тэатразнаўцамі будзе напісана спецыяльнае вялікае даследаванне пра п'есу Янкі Купалы «Тутэйшыя», пра тое, у прыватнасці, як яна стваралася, публікавалася, прабівалася на сцэну. Гэта, бадай, самы трагічны твор народнага паэта Беларусі (у сэнсе творчай гісторыі). Дастаткова сказаць, што, напісаны ў пачатку 20-х гг., ён, па сутнасці, так да гэтага часу і не прабіўся на вялікую сцэну, хоць рабіліся прынамсі дзве такія спробы: у 1926 і ў 1928 гг.

[1] Купала Я. Зб. тв.: У 6 т. Мн., 1932. Т. 6. С. 294—295.

Першы раз — у БДТ-1 (пра гэта і пойдзе далей наш расказ), другі — у Магілёўскім абласным тэатры імя В. Дуніна-Марцінкевіча. Але абедзве спробы аказаліся безвыніковыя, і зусім не па віне тэатральных калектываў. Толькі цяпер, у перыяд перабудовы, пасля шасцідзесяцігадовага замоўчвання п'есу ўдалося паўторна апублікаваць — спачатку ў «Полымі»[1], а пасля (у перакладзе на рускую мову) і ў «Немане»[2]. А зусім жа нядаўна, на пачатку 80-х, у выдавецтве «Мастацкая літаратура» быў раскіданы набор гатовага да друку зборніка «Спадчына» толькі за тое, што ў ім спрабавалі апублікаваць (з уступным словам А. Макаёнка) купалаўскія «Тутэйшыя»...

Давайце ж вернемся да гісторыі першай — таксама трагічнай — пастаноўкі п'есы. У гэтым нам дапамогуць матэрыялы Цэнтральнага дзяржаўнага архіва літаратуры і мастацтва СССР.

...Некалькі дзесяткаў старонак, вырваных з часопіса і акуратна пераплеценых. Гэта — першая публікацыя п'есы Купалы «Тутэйшыя»[3]. На першай старонцы зверху — дарчы аўтограф:

Шчырапаважанаму т. М. А. Папову на добры ўспамін. Янка Купала. 20.VII.26 г. Менск[4].

Беларуская Савецкая Энцыклапедыя дапамагае ўдаклмдніць, што Мікалай Аляксандравіч Папоў (1871 1949) вядомы рускі рэжысёр, заслужаны артыст РСФСР. У свой час працаваў у тэатрах Пецярбурга, Кіева, Масквы (у тым ліку — у Вялікім і Малым). Ен аўтар кніг пра народны тэатр, пра КСтаніслаўскага — «Станіслаўскі і яго значэнне для сучаснага тэатра (Вопыт характарыстыкі)», якая выйшла ў 1909 г. другім выданнем. Рэжысёр і тэатральны крытык да таго ж быў яшчэ і драматургам, пісаў п'есы.

У 1925-1926 гг. М. Папоў працаваў мастацкім кіраўніком Беларускага першага дзяржаўнага тэатра (БДТ-1; цяпер — Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы). За два гады ён ажыццявіў настаноўку шэрагу спектакляў: «Вясковы суддзя» Кальдэрона, «Эльга» Гаўптмана, «Шлюб мімаволі» Мальера і інш. На беларускай сцэне ён паставіў і свае п'есы «Шамякін суд» і «Ноеў каўчэг».

Якія ж былі вытокі знаёмства рускага рэжысёра Панова з беларускім паэтам Янкам Купалам, што дакументальна засведчаны знойдзеным аўтографам песняра?

Недзе летам 1926 г. (калі меркаваць па дарчаму надпісу) Папоў прыступіў да работы над пастаноўкай п'есы «Тутэйшыя». На друкава-

[1] Купала Я. Тутэйшыя /Прад. А. Сабалеўскага //Полымя. 1988. № 9. С. 11—62.
[2] Купала Я Здешние /Пер. с бел. В. Тараса //Неман. 1989. № 7. С. 8—55.
[3] Купала Я. Тутэйшыя //Полымя. 1924. № 2. С. 33—74.
[4] Цэнтральны дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва (ЦДзАЛіМ) СССР, ф. 837, воп. 2, адз. зах. 10, арк. 1.

ным тэксце твора[1] відаць шматлікія рэжысёрскія паметкі, заўвагі, назіранні. Праца, відавочна, працягвалася ўсё лета і восень. У канцы года спектакль быў падрыхтаваны. Пра гэта, у прыватнасці, сведчыць той факт, што ў гэты час рэжысёр выпісвае парыкі для артыстаў, якія ўдзельнічалі ў спектаклі. Дакумент, названы «Выпіска парыкоў», датаваны 9 лістапада 1926 г. і падпісаны Паповым, важны для нас перш за ўсё не апісаннем знешняга выгляду дзейных асоб спектакля, а дакладным указанием прозвішчаў артыстаў, якія выконвалі тыя ці іншыя ролі ў камедыі «Тутэйшыя». Вось арыгінал гэтага дакумента:

Мікіта — Грыгоніс. Городской, рыжеватый, на бок причесать, макушка торчит, бородка (из Рыцера, «Эльга»). Парик из «Брызгаліна», Платонова.

Ганула — Скржэндзіеўская: Ничего.

Янка — Крыловіч: Его волосы причесать гладко.

Гарошка — Цэрах: Белорусский, с проседью, парик и борода (з «Брызгаліна»)

Наста — Грамыка: Ничего.

Алёнка — Новік, Замешына: Ничего.

Сьпічыні — Ільінскі: С проседью, городской, прилизанный, пробор на бок (с «Каліноўскага»),

Вучоны рускі — Уладамірскі: К его волосам (шатен) — русская борода и усы.

Вучоны Паляк — Мышко: Усы.

Дама — Ліфшыц: Медно-рыжий, завить весь парик в мелкие кольчики, макушку подвязать вверх лентой.

Поп — Гаратаў: С проседью, шатен, лысый и борода (с «Віра»),

Іспраўнік — Крыніца: Белый бобрик и усы (с «Каваля»)

Пан — Злотнікаў: Бородка, усы его (с «Поджигателей»),

Немец — Шапко: Баки и усики рисовать.

Чырвонаармеец — Платонаў: Ничего.

Абарванец — Былінскі: Ничего.

Немец, афіцэр — Патапаў: Усы Вильгельма (с «Брызгаліна»)

Яўрэй — (с «Брызгаліна»).

Лысуха: Его (с «Перамогі»), купец.

Альфонскі: Его черная борода (с «Перамогі»),

Лапіцкі: Усы.

Швайко: Усы.

9/XI-26 г. Рэжысёр Папоў[2].

---

[1] Там жа, арк. 1—38.
[2] Там жа, арк. 42.

Уявім сабе абставіны, у якіх ставіўся ў тэатры спектакль па п'есе Купалы. Усяго некалькі год, як скончылася грамадзянская вайна. Краіна залечвала раны, усюды адчуваўся недахоп сродкаў, прадметаў першай неабходнасці. Не мог і тэатр дазволіць сабе такую «раскошу» — на кожны новы спектакль заказваць артыстам новыя парыкі. Карысталіся па меры магчымасці старым рэквізітам, былымі парыкамі. Таму рэжысёр Папоў у «Выпісцы парыкоў» паказвае раней пастаўленыя спектаклі, якія могуць дапамагчы ў пастаноўцы п'есы Купалы. Гэта «Эльга» Гаўптмана, «Кар'ера таварыша Брызгаліна», «Кастусь Каліноўскі», «Каваль-ваявода» і «Перамога» Е. Міровіча, «Чырвоная маска» («Падпальшчыкі») А. Луначарскага, «Вір» Я. Рамановіча. Парыкі некаторых дзейных асоб гэтых спектакляў і былі выкарыстаны ў пастаноўцы «Тутэйшых».

Аднак ці ставіўся спектакль і як ён прайшоў? Усётакі ставіўся!

Не ўдаючыся ва ўсе падрабязнасці і тонкасці той колішняй пастаноўкі, хочацца прывесці запіс рэжысёра, зроблены, відаць, для сябе, для памяці. Запіс гэты, зразумела, суб'ектыўны, у ім адчуваецца подых маладога тады яшчэ сталінізму, які крута пачаў мяняць ленінскую нацыянальную палітыку і ў імя жорсткай цэнтралізацыі змагацца з «сепаратызмам», «нацыяналізмам», «нацдэмаўшчынай»... Змяніў сталінізм — пасля спектакля па п'есе Купалы — і творчы лёс самога рэжысёра Папова, які пісаў:

Случай с «Тутэйшымі» показал мне, что воздействие сценическое может быть оценено только тогда, когда пьеса уже идет — в этом сила представления: до спектакля все, кто читали пьесу, считали ее не только незначительной, но даже не сценичной. Я же, режиссер, не имевший ничего общего с белорусским национализмом (?! — В. Р.), дав плоть и кровь персонажам Янки Купалы, испугал коммунистов Минска, так как, не понимая, что делаю, дал в своей постановке действенную сценическую картину, игравшую в руку националистам (? — В. Р.). Но после первого и единственного представления пьесы были сняты со своих постов все, кто был причастен к разрешению пьесы к представлению.

Я же удерживал постановку, предвидя разумом...

На гэтым запіс абрываецца.

У тым жа 1926 г., пасля «першага і адзінага прадстаўлення» «Тутэйшых», рэжысёр М. Папоў вымушаны быў пакінуць Мінск...

Зара надзеі

Ідэя паспешнай суцэльнай калектывізацыі, што выспела ў канцы 20-х гг. у імперскай свядомасці Сталіна і яго аднадумцаў, закранула не толькі сельскую гаспадарку, але і мастацтва. Яна выдатна адпавядала канцэпцыі цэнтралізацыі ўлады, засяроджання яе ў руках нямногіх людзей, што трымаліся на вяршыні адміністрацыйна-каманднай піраміды з «пікам» Сталіна.

Шматлікія літаратурна-мастацкія арганізацыі, што існавалі ў 20-х гг., зразумела, не давалі магчымасці трымаць як след «лейцы» ў адных руках, каб скіроўваць адначасова ўсіх мастакоў у пажаданым кірунку, замаруджваць ці, наЙдварот, прыскараць увесь мастацкі рух... Менавіта гэтым тлумачыцца роспуск ва ўсіх рэспубліках у гады «вялікага пералому» літаратурна-мастацкіх арганізацый. У Беларусі былі ліквідаваны «Узвышша», «Маладняк», «Полымя» і некаторыя іншыя творчыя арганізацыі, закрыты іх перыядычныя выданні, асобныя пісьменнікі абвінавачаны ў «нацдэмаўшчыне». Было праведзена своеасаблівае «раскулачванне» ў літаратуры, што ў той час, як правіла, завяршалася арыштамі і ссылкамі. Тым больш што «кампрамат» знайсці было няцяжка: у гарачай палеміцы паміж асобнымі літаратурнымі арганізацыямі пісьменнікі нагаварылі шмат лішняга адзін на аднаго, даходзіла нават да палітычных абвінавачванняў.

Урэшце, засталася адна БелАГІП (Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў), у якой галоўную скрыпку ігралі Бэндэ і «падбэнднікі» (словы Якуба Коласа): прымалі ў свае шэрагі «ісцінна пралетарскіх пісьменнікаў», каралі або мілавалі «папутчыкаў» і «адраджэнцаў», на смерць змагаліся з «нацдэмамі»... Актыўна сілкуючыся вульгарна-класавымі ідэямі РАПП (Расійскай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў), БелАППаўцы распаясаліся ва ўсю, лічачы, што толькі яны — асноўная моц і надзея савецкай літаратуры. Радавала іх, што да таго часу ў літаратурнай грамадзе амаль забыліся на выпрацаваную ў ленінскім духу пастанову ЦК ВКП(б) «Пра палітыку партыі ў галіне мастацкай літаратуры» (1925), у якой выяўляўся давер і аднолькавы падыход літаральна да ўсіх пісьменнікаў і ўсіх літаратурных напрамкаў — толькі б тыя свядома і актыўна служылі працоўнаму народу, справе пабудовы новага, сацыялістычнага грамадства.

І вось як гром з яснага неба — пастанова ЦК ВКП(б) «Пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый» (1932. 23 крас.). Гэтай пастановай распускалася ўсе існаваўшыя на той час літаратурна-мастацкія арганізацыі, у тым ліку РАПП і БелАПП. Ставілася задача стварыць у краіне адну пісьменніцкую арганізацыю, з адзіным кіраўніцтвам. Зразумела, найбольш адчувальна гэта пастанова закранула саму БелАПП, якая распускалася (іншыя арганізацыі проста ўжо не

існавалі). Янка Купала, Якуб Колас і іншыя пісьменнікі, якіх БелАПП-аўцы пагардліва называлі «спадарожнікамі», «папутчыкамі», безумоўна, не хавалі радасці: яны ўраўніваліся ў правах з усімі астатнімі літаратарамі. Думалася: раз не будзе розных літаратурных арганізацый, то скончацца пісьменніцкія сваркі, узаемныя нападкі, настане творчы мір. Толькі вось як з тэзісам правадыра пра абвастрэнне класавай барацьбы ўнутры краіны па меры набліжэння да сацыялізму? Але ж не будзе каму і чаму «абвастрацца», калі пісьменнікі стануць адной сям'ёй...

Пастанова ЦК ВКП(б) была надрукавана ў «Літаратуры і мастацтве» 30 красавіка. А ўжо ў наступным нумары газеты публікаваліся схвальныя пісьменніцкія водгукі на гэту падзею. Выказваліся Янка Купала, Якуб Колас, Сымон Баранавых, Я. Скрыган, П. Галавач, А. Кучар, Максім Лужанін, Кандрат Крапіва, У. Хадыка, М. Кульбак. Каб надаць водгукам дакументальную верагоднасць, пад допісамі друкаваліся факсіміле подпісаў пісьменнікаў[1].

Безумоўна, усе літаратары віталі партийную пастанову, гаварылі пра яе надзённасць, своечасовасць. Яшчэ не настаў час востра крытыкаваць БелАПП, і таму амаль усе (за выключэннем народных паэтаў) рабілі рэверанс у бок гэтай арганізацыі. Так, У. Хадыка нагадваў, што «БелАПП за ўвесь час свайго існавання прайшла вялікі пераможны шлях змагання за кадры пралетарскай літаратуры, за яе гегемонію». Цішка Гартны (які, разам з М. Зарэцкім і Алесем Дударом, выступіў у той жа газеце праз нумар)[2] упомніў «вялікую працу» БелАПП «па арганізацыі пралетарскай літаратуры, па змаганні з нацдэмаўскімі плынямі ў літаратуры, па закліку ўдарнікаў і інш.». Сапраўды, у БелААПаўцаў былі такія «заслугі»...

Разам з тым у асобных выказваннях утрымліваліся і папрокі ў адрас БелАПП, якая «далёка недастаткова цікавілася работай, творчымі шуканнямі, „творчымі мукамі" пісьменнікаў-саюзнікаў, мала дапамагала ім» (П. Галавач, А. Кучар). Не рэдкімі былі «аднабаковы падыход да адных пісьменнікаў і мінанне другіх» (У. Хадыка), «левыя загібы ў крытыцы спадарожніцкай літаратуры, некрытычнае навешванне ярлыкоў... адзнакі групаўшчыны і лішнія сваркі паміж асобнымі гурткамі і пісьменнікамі ў самой БелАПП» (Цішка Гартны).

Аднак, нягледзячы на такую крытыку, БелАПП не давалася ў крыўду. Кандрат Крапіва, мяркуючы, што «знойдуцца адзінкі, якія зразумеюць пастанову ,,пасвойму"», папярэджваў: «У сувязі з гэтым

---

[1] Літ. і мастацтва. 1932. 15 мая.
[2] Літ. і мастацтва. 1932. 25 мая.

трэба цвёрда заявіць: пастанова ні ў якім разе не азначае таго, што пралетарская літаратура не апраўдала сябе і таму адбіраюцца ад яе прывілеі, а якраз наадварот: пралетарская літаратура так вырасла і ўмацавалася, што для яе не страшны цяпер уплывы варожых элементаў, што яна здолее пастаяць за сябе ў любы час»». Адзін з «варожых элементаў», Алесь Дудар, тут жа, на старонках «Літаратуры і мастацтва», прылюдна «раззбройваўся»: «Перад тымі беларускімі пісьменнікамі, да якіх належу я, якія ў сваім мінулым маюць цяжкі багаж актыўнага супрацоўніцтва з класавым ворагам (?! — В. Р.), ва ўсю веліч паўстае задача шчыльнейшага ўключэння ў сацыялістычнае будаўніцтва...»

Купалу і Коласа прысяжныя крытыкі БелАПП адносілі калі не да «варожых элементаў», то, у лепшым выпадку, да «спадарожнікаў». У тым жа нумары «Літаратуры і мастацтва», дзе былі надрукаваны выказванні пісьменнікаў, змяшчаліся (толькі на апошняй, чацвёртай старонцы газеты) эпіграмы Гартнага на чатырох «спадарожнікаў» — Купалу, Коласа, Бядулю, Зарэцкага[1]. Вось як, у прыватнасці, пасміхаўся адзін з пачынальнікаў беларускай пралетарскай літаратуры з Купалы:

У шкапу за шклом «Жалейка» з «Шляхам»,
А побач зморany «Гусляр»...
На іх глядзіць з-пад акуляр
Паэта сумны з нейкім жахам.
Прайшло-мінула шэраг год —
Здалёк напеўныя рулады...
Ён твор змяніў на пераклады,
А юрку нават на факстрот.
І толькі прыдзе тое лета,
Як думкі шмыгаюць у сад.
Там ліра дбайная паэта
Бранчыць рыдлёўкай каля град.

Крыху весялейшы быў жарт над Коласам. У адрозненне ад Купалы, якому амаль не было чым пахваліцца перад бурнай сучаснасцю (калектывізацыю прывітаў усяго адным вершам «Сыходзіш, веска, з яснай явы», 1929), ён напісаў пра новае калгаснае жыццё аповесць «Адшчапенец» (1930-1931). Хаця, праўда, і над ім вісіць груз ранейшых памылак, памылковых твораў...

«Зямля» яго зусім не тая —
Знясла яна на нівах межы...
І вось глядзіць на след іх свежы

[1] Літ. і мастацтва. 1932. 15 мая.

«Сымон-музыка», а не грае.
Канцы схавалі «Шляхі волі»
Кудысьці ў цёмнае падполле...
Адзін Прахор — стары праныра —
У калгасе нішчыць непаладкі,
Змяніўшы назву свайго кныра
На свіна-татку.

Ці ж не павінны былі ў такой сітуацыі Купала і Колас радавацца партыйнай пастанове, якая адкрывала новыя гарызонты творчасці, свяцілася зарою новай надзеі?! Колас у выказванні «За літаратуру, вартую эпохі...» (яно ўвогуле вядомае, уключана ў Збор твораў пісьменніка") падкрэсліваў, што «існаваўшы дагэтуль стан арганізацыйных форм мастацкай літаратуры, адыграўшы сваю дадатную ролю ў справе канцэнтрацыі пралетарскіх кадраў (не лішне высокая ацэнка заслуг БелАПП! — В. Р.), не можа задаволіць тых патрэб, якія прад'яўляе пісьменніку само жыццё». Пісьменнік з радасцю ўбачыў, што пастанова ЦК ВКП(б) сведчыць «пра шырокае давер'е Камуністычнай партыі да беспартыйнай часці пісьменнікаў, якія шчыра імкнуцца прыняць удзел у сацыялістычным будаўніцтве». Ён запэўніваў чытачоў, што «пісьменнікі апраўдаюць гэта высокае давер'е партыі сваёй практычнаю высакамастацкай работай...» Выказванне Купалы «Дасцігнем нявіданых сусветных поспехаў» малавядомае, яно ні ў адным з выданняў народнага паэта не перадрукоўвалася. Таму прыводзім яго цалкам:

Гістарычная пастанова ЦК УсеКП(б) аб рэарганізацыі літаратурна-мастацкіх арганізацый мае не толькі ўсесаюзнае, але і сусветнае значэнне.

Калі ў галінах індустрыяльнага і сельскагаспадарчага сацыялістычнага будаўніцтва Краіна Саветаў над кіраўніцтвам Камуністычнае партыі дасцігла небывалых і нечуваных поспехаў на страх і здзіўленне адміраючаму капіталістычнаму свету, то ў галіне літаратуры і мастацтва гэтакіх поспехаў і такога развіцця не адчувалася.

Новы напрамак, які надае пастанова ленінскага ЦК літаратурна-мастацкай справе, сведчыць аб тым, што і ў гэтай галіне мы таксама дасцігнем нявіданых сусветных поспехаў.

Вялікае давер'е, аказанае партыяй савецкім пісьменнікам, якія стаялі па-за пралетарскімі пісьменніцкімі арганізацыямі, само сабой абавязвае іх апраўдаць тэта давер'е і тварыць рэчы, годныя нашае вялікае эпохі.

Спакойная развага чалавека, які намераны сур'ёзна і грунтоўна працаваць на карысць роднага народа. Вера ў тое, што будзе лепш, у тым ліку — і ў літаратурнай гаспадарцы...

Але дзе ж тут будзеш спакойны, калі побач Дудар, б'ючы сябе ў грудзі, каячыся ў неіснуючых грахах, заклікае: «Класавая пільнасць і баяздольнасць павінны быць даведзены да найвышэйшай ступені». Калі Майсей Кульбак пагрозліва-прароча папярэджвае: «Таксама памыляюцца і тыя, якія думаюць, што з пастановай ЦК паслабне класавая барацьба ў літаратуры і ластаўка зможа ляцець, куды яна захоча. Якраз наадварот...» Кульбак, на жаль, як у ваду глядзеў.

Неўзабаве ў полымі «абвостранай класавай барацьбы» згарэла большасць з тых, хто вітаў пастанову ЦК ВКП (б) «Пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый»: С. Баранавых, П. Галавач, Цішка Гартны, Алесь Дудар, М. Зарэцкі, М. Кульбак, У. Хадыка... Абгарэў моцна, але ацалеў Я. Скрыган... Усе — члены адной пісьменніцкай арганізацыі.

Ластаўка так і не змагла паляцець куды яна хацела. Зара надзеі аказалася не ранішняй, а вячэрняй.

Соф'інскія сустрэчы

Неяк для энцыклапедычнага даведніка «Янка Купала» мне заказалі артыкул «Соф'іна». Паўгода перад тым назва гэтай падмаскоўнай вёскі гучала для мяне таксама, як нейкая Міхайлаўка ці Аляксееўка, як сотні іншых малавядомых або зусім невядомых геаграфічных назваў Расіі. Цяпер жа перад вачыма стаяла тыповае рускае сяло з прыгожымі драўлянымі хатамі: у кожнай — абавязкова тры ці нават чатыры акны на вуліцу, своеадметныя карункаваразныя ліштвы, на вільчыку — бляшаная фігурка звера ці птушкі, свая для кожнай хаты... Я чуў голас жыхароў гэтага сяла. А галоўнае — не страчана была цеплыня сустрэч з соф'інцамі, жыло адчуванне прысутнасці — мяне з імі і іх са мной. І радкі лёгка лажыліся на паперу:

Соф'іна, вёска ў Раменскім раёне Маскоўскай вобласці. Цэнтр сельсавета і саўгаса «Полымя». Сюды па запрашэнню Раменскага гаркома партыі і праўлення калгаса «Полымя» прыязджалі 22.IV. 1939 г. Янка Купала і Міхаіл Ісакоўскі. На творчай сустрэчы з калгаснікамі і сельскай інтэлігенцыяй, якая адбылася якраз у дзень нараджэння У. Леніна, Янка Купала выступіў з прамовай «Літаратура і выхаванне працоўных», чытаў вершы на беларускай і рускай мовах. Старшыня калгаса, кавалер ордэна Леніна С. В. Кашчэеў, парторг А. І. Аверын,

настаўніца Л. І. Віннічэнка і інш., якія выступалі на сустрэчы, высока ацанілі творчасць беларускага паэта, прасілі яго пісаць больш твораў пра калгаснае жыццё, моладзь, дзяцей[1].

Радкі сціслай энцыклапедычнай даведкі ўвабралі ў сябе большасць з таго, што па крупінцы, факт за фактам, збіралася на працягу паўгоддзя. Збіралася пасля таго, калі я натрапіў у «Литературной газете» на матэрыялы пра паездку Купалы і Ісакоўскага ў Соф'іна. Дзіўным тады, помніцца, здалося нават не тое, што сам факт гэтай паездкі быў абыдзены даследчыкамі жыцця і творчасці народнага паэта (адзінае ўпамінанне пра гэту паездку ёсць у кнізе Я. Шарахоўскага «Пясняр народных дум», прычым упамінанне літаральна ў адным сказе). Больш дзіўным было іншае: у той жа «Литературной газете», у нумары, што выйшаў 1 мая 1939 г., публікавалася даволі вялікая і вельмі цікавая прамова Купалы. Прамова, якая да гэтага часу засталася незаўважанай нашымі тэкстолагамі, не перадрукоўвалася ні ў адным з выданняў песняра, уключаючы і найпаўнейшыя яго зборы твораў. Ды што там не перадрукоўвалася — нават у найпаўнейшых купалаўскіх бібліяграфіях не ўпаміналася!

Да здзіўлення, такім чынам, далучалася і зразумелая ў такіх выпадках радасць знаходкі, радасць першаадкрыцця...

Прамова Купалы, як і ўсё, што калі-небудзь было напісана або афіцыйна сказана народным иаэтам Беларусі, заслугоўвае таго, каб спыніцца на ёй падрабязней. Тым больш што, зыходзячы з яе зместу і формы, мы сёння можам даволі дакладна ўявіць, пра што і нават як ішла шчырая гаворка паміж паэтам і яго чытачамі ў падмаскоўным калгасным клубе на адной з братэрскіх сустрэч пяцьдзесят адзін год таму назад.

У даступнай для слухачоў форме Купала выклаў сваё разумение ролі літаратуры ў камуністычным выхаванні працоўных. Тэма прамовы была абумоўлена рашэннямі XVIII з'езда Камуністычнай партыі Савецкага Саюза, які адбыўся за месяц да паездкі Купалы і Ісакоўскага ў калгас «Полымя». З'езд паставіў на парадак дня задачу рэзкага ўздыму культуры сяла, актыўнага фармавання ў сельскіх працаўнікоў камуністычнага светапогляду. У сваёй прамове паэт падкрэсліў вялікае значэнне «дзелавых, будзённых размоў» — творчых сустрэч пісьменнікаў з іх чытачамі, назваў такія сустрэчы «цудоўнай з'явай нашага савецкага жыцця».

У камуністычным выхаванні працоўных Купала надзвычай важнае месца адводзіў мастацкай літаратуры.

[1] Янка Купала: Энцыкл. даведнік. М., 1986. С. 571.

Думку пра вялікую выхаваўчую ролю літаратуры народмі.і паэт падмацаваў спасылкай на выказванні У. Маякоўскага і А. Фадзеева. Аднак, каб выхоўваць чалавека, разважаў Купала, літаратура павінна стаць сапраўды народнай, г. зн. даходзіць да сэрца кожнага чытача, кожнага чалавека, добры ён ці дрэнны. Добрага яна павінна падтрымліваць, дрэннага — выпраўляць і перавыхоўваць.

Для Купалы разумение народнасці аргайічна ўключала ў сябе і мастацкую дасканаласць творчасці. Таму ў прамове вялікая ўвага была ўдзелена майстэрству пісьменніка, неабходнасці ўважлівай і карпатлівай працы над мастацкім словам. Своеасаблівай ілюстрацыяй развагі Купалы пра народнасць літаратуры, пра цесную сувязь пісьменніка з думамі і клопатамі народа з'явіліся ўласныя ўспаміны песняра пра гаротнае дарэвалюцыйнае мінулае беларускага і рускага народаў, пра жорсткі нацыянальны ўціск беларусаў да Вялікага Кастрычніка, пра велічныя справы беларускіх хлебаробаў, сведкам якіх з'яўляўся сам паэт.

Купала ў сваёй прамове не мог абысці і актульнай тагачаснай палітычнай праблемы — фашысцкай небяспекі, якая пагражала народам Еўропы, перш за ўсё самім нямецкаму і італьянскаму. Паэт растлумачыў, чаму фашисты розных масцей вядуць крыжовы паход супраць інтэлігенцыі, супраць ведаў і культуры. Знамянальна, што гэта было сказана паэтам яшчэ да пачатку Вялікай Айчыннай вайны, яшчэ да таго, калі фашызм выявіў сваю чалавекаі культураненавісніцкую сутнасць найбольш выразна, без камуфляжа, ва ўсіх заняволеных ім еўрапейскіх краінах, у тым ліку і ў капіталістычных, адкуль ён і выйшаў. Такім чынам, словы Купалы гучалі як своечасовая перасцярога тым буржуазным дзеячам культуры, якія імкнуліся яшчэ заігрываць з фашыстамі, бачачы ў іх «культурным разбоі» не больш як звычайнае хуліганства.

Аднак давайце ж паслухаем голас самога Купалы:

Дорогие товарищи и друзья!

Сегодня у нас простой будничный разговор. Рядовая наша встреча состоялась без всяких торжественных причин. У нас с вами — горячая рабочая пора, и для вас, колхозников, работников, и для нас, поэтов, весна всегда была временем большого волнения и большого труда.

И все-таки такие вот наши встречи, как будто привычные и простые,— замечательное явление нашей советской жизни, нашей сталинской эпохи.

Это все-таки праздник, наш общий праздник и именно потому, что он каждодневен и прост.

Не видав своими глазами, не щупав руками, не прожив вместе с нами эти годы борьбы и побед, трудно осознавать все значение таких вот наших деловых, будничных разговоров.

Позавчера вы здесь же обсуждали очень важный вопрос о направлении развития образования в сельских колхозных школах. Не об образовании, а именно о направлении образования говорили вы, потому что образование в деревне, в колхозе — дело уже решенное. В капиталистических странах о таких вещах разговаривают разве что в министерствах.

Сегодня разговор не менее важный идет о другом, о литературе.

Вы знаете, дорогие товарищи, что на XVIII съезде партии была поставлена большая задача — коммунистически воспитать советского человека.

Да, недалек час, когда весь советский народ, все рабочие и крестьяне станут культурными и образованными людьми. Это звучит, как сказка, но ведь это самое близкое наше завтра.

В фашистских странах по понятным причинам сейчас делается все для того, чтобы уничтожить интеллигенцию, уничтожить волю, разум и знания у людей.

Зачем и для чего?

Всякая идея становится материальной силой только тогда, когда она овладевает массами, — сказал Маркс. А как превратить в реальную силу идею фашизма — идею реакционную, идею утонченного издевательства над народом, идею рабства, если народ будет разбираться в идеях и понимать, какая идея к чему? Ведь если немецкий и итальянский народ поймет так называемую „идею фашизма", то от фашизма на другой же день ничего не останется. Поэтому фашисты и ведут крестовый поход против интеллигенции, против знания и культуры, потому что знания и культура — это смерть фашизма и, наоборот, фашизм — это смерть культуры и знания.

У нас власть принадлежит вооруженному идеей народу. Вот почему призыв партии к дальнейшему и всеобщему коммунистическому воспитанию советского человека нашел такой горячий отклик в наших сердцах и вот почему мы клянемся тебе, партия, клянемся тебе, товарищ Сталин, что все свои силы отдадим на строительство, на создание 170 миллионов крепостей большевизма в нашей стране. (Аплодисменты.)

Нам с вами легко разговаривать. Прошлое у нас одинаковое. Вы росли в деревне, и я вырос в ней.

И если бы не Великая Октябрьская революция, если бы не партия Ленина -Сталина, то и вы и я по-прежнему тянули бы ярмо

рабства и унижения. Одинаковыми путями пришли к своему счастью наши народы. Мучителен был этот путь. Столетия голода и рабства. Понимаете, товарищи, столетия! Человек рождался и умирал, за свою жизнь ни разу не ощутив настоящей радости, тысячи людей жили и умирали, ни разу на наевшись досыта.

О какой культуре в народе тогда могла идти речь! За 80 лет на белорусском языке было напечатано 15 книг. Да и то, знаете ли вы, как эти книги печатались? Их приносили в царскую цензуру как болгарские книги и только тогда их разрешали печатать неграмотные дикари-чиновники, боявшиеся даже не содержания, а самих слов — белорусская культура, родной язык. Не мудрено, что мой народ в те глухие, страшные времена был забит, неграмотен и нищ.

За годы Советской власти освобожденный белорусский парод создал свою культуру и литературу. Народ наш оказался способен на великие, героические, на творческие дела. Многим нашим колхозам „землю пришлось отнимать у трясин, у болот, у лесов. И какую замечательную землю взял себе с боя наш народ, какие замечательные колхозы он на ней создал! Какие замечательные люди выросли в этих колхозах! И мы, представители белорусской советской литературы, горды от сознания того, что своим словом в меру наших сил помогли росту нашего народа, росту его культуры, росту его творческих сил.

Хорошо и складно сказанное слово скорее доходит до сердца. Кто из вас не знает силу такого слова, силу песни, силу стиха, силу сказки, присказки, рассказа? Вот почему писательский труд в нашей стране так высоко ценится, вот почему с такой щедростью награждают партия и правительство писателей, если они работают честно на пользу народа.

Давно уже лучший поэт нашей советской эпохи Владимир Маяковский сказал, что «и песня и стих — это бомба и знамя и голос певца поднимает класс». К этому можно добавить, что и песня, и стих, и роман, и рассказ — это еще и спутник агитатора, и друг, и брат, и товарищ.

Недавно на большом собрании московских писателей т. Фадеев, писатель, автор книг, которые вы все, очевидно, знаете, говорил о том, что нет у нас силы воздействия на человека, равной искусству. И он был прав. Огромное оружие дано нам, и мы его должны очень остро оттачивать, чтобы оно было на самом деле полезным народу, нашему государству, нашей партии.

Для этого наша литература должна прежде всего стать народной, т. е. доходить до сердца каждого из своих читателей, до сердца каждого человека, плохого или хорошего. Хорошего она должна под-

держивать и устремлять вперед, плохого — выправлять и перевоспитывать. Литература должна быть неразрывно связана с народом, учиться у народа, проверять себя на народе, советоваться с народом — иначе она не будет советской литературой.

Многое достигнуто уже советскими писателями. Их знает и любит весь советский народ. Много у нас поэтов и писателей, хороших и разных, но это еще не то, что нам надо в литературе. Нам нужны отличные писатели, отличная великая советская литература.

Дорогие друзья! У нас сегодня дружеская беседа. Вы знаете, что писатель творит для народа. Писатель, который с народом, с массами не связан, ничего не стоит. Поэтому каждому советскому писателю всегда интересно послушать, что думают о современной ему литературе читатели, чего они ждут от литераторов. И гораздо лучше будет, если не я буду говорить сейчас, а вы о том, что вас волнует в литературе, а к чему вы равнодушны, что вы хотели бы увидеть в художественных произведениях, в критике. Нам интересно было бы послушать, как растет культура советской деревни.

Заканчивая, я хотел бы передать от имени белорусского союза писателей, от имени белорусского народа большой и горячий привет вашему замечательному колхозу, вырастившему сотни новых людей и прекрасно работающему на благо родины. (Бурные аплодисменты.)[1]

Грунтоўная па зместу, выказаных думках, сардэчная, нявымушаная гутарка Купалы з чытачамі-аднадумцамі мела вялікі поспех.

...І вось я ў тых мясцінах, дзе гучала натхнёнае купалаўскае слова, дзе агеньчыкам зацікаўленасці і добразычлівасці свяціліся вочы чытачоў і слухачоў паэта. Задоўга да гэтага па маёй просьбе ў Соф'інскай сярэдняй школе пачаліся актыўныя пошукі ўдзельнікаў і сведкаў той памятнай сустрэчы двух вялікіх паэтаў — беларускага і рускага — з калгаснікамі і інтэлігенцыяй былога калгаса «Полымя» (цяпер тут саўгас). Вучнёўская група «Пошук» пад кіраўніцтвам вопытнага педагога і ініцыятыўнага краязнаўца Паны Раманаўны Бабінай зрабіла, здаецца, усё, каб ажывіць людскую памяць, узняць з паўзабыцця вобраз аднаго дня — 22 красавіка 1939 г., разам з ім — воблікі людзей, іх думкі, надзеі, спадзяванні...

Сустрэча з Купалам на гэты раз адбываецца ў прасторнай актавай зале школы (тады яна праводзілася ў цесным, як на цяперашні час, калгасным клубе). Маляўніча аформлена сцэна: зверху злева і справа — гербы РСФСР і БССР, паміж імі лозунг: «Да здравствует нерушимая дружба братских белорусского и русского народов!»

---

[1] Купала Янка. Л итерату р а и воспитаниетр удящихся//Лит. газ. 1939. 1 мая.

Крыху ніжэй таксама з левага і правага боку ад сцэны — прыгожыя плакаты са словамі Купалы і Багдановіча. Пад якім жа дэвізам будзе праходзіць наша цяперашняя сустрэча з паэтам? «Меня связала нить и с небом и с землей — Никем не расторжима связь та вековая: Как сына, бережет меня земля родная, И солнцу я открыт и сердцем и душой». Цудоўныя словы! Дарэчы і багдановічаўскае выказванне: «Чем больше вдаль уходит дней, тем выше имя и милей».

Купала глядзіць на ўсіх задуменнымі разумнымі вачамі — з арыгінальна намаляванага самімі вучнямі партрэта песняра. Ілюзія рэальнай нрысутнасці паэта ствараецца яшчэ і тым, што на сустрэчы выступаюць некаторыя з тых самых людзей, якія выступалі ў 1939 г., — Любоў Ільінічна Віннічэнка, настаўніца біялогіі, выдатнік народнай асветы РСФСР (цяпер пенсіянерка), Аляксей Емяльянавіч Галаванаў, загадчык сельскай бібліятэкі, якому Купала падарыў сваю кнігу з аўтографам (цяпер таксама пенсіянер)... Выступаюць і прадстаўнікі пасляваеннага пакалення. Але і яны трывала далучаны да той красавіцкай сустрэчы з Купалам. Гэта загадчык аддзела прапаганды і агітацыі Раменскага гаркома партыі У. П. Шарыга, парторг цяперашняга саўгаса «Полымя» В. В. Гусеў, старшыня Соф'інскага сельсавета Е. М. Барунова, дырэктар школы А. Д. Лаўрына, літаратуразнавец М. Г.

Авяр'янава. Далучанасць да Купалы ў іх не столькі па пасадзе (і тады выступалі загадчык аддзела гаркома партыі, парторг калгаса, старшыня сельсавета...), колькі па поклічу сэрца, па абавязку любові да паэта.

— Янку Купалу я помню жвавым, жыццярадасным, дабрадушным, выключна таварысцкім, — прыгадвае А. Е. Галаванаў. — Ен чытаў вершы на беларускай мове, але мы яго добра разумелі, адчувалі, што беларуская мова — братняя нам мова. І паэт ён свой, наш. Янка Купала падарыў мне том сваіх выбраных твораў з аўтографам. Кніга гэтая доўга захоўвалася ў сельскай бібліятэцы.

— Я з вершамі вялікага паэта Беларусі была знаёма яшчэ да сустрэчы, — расказвае Л. І. Віннічэнка, — і на літаратурным вечары выступала са сваімі ўражаннямі аб прачытаных творах. Памятаю, я сказала, што Купала вялікі як паэт і як грамадзянін, таму што ён любіць людзей. І гэтым ён падобны да Максіма Горкага. У канцы сустрэчы выступіў беларускі пясняр. Янка Купала пачаў чытаць свае творы спачатку на рускай мове, па паперцы. Людзі здзівіліся: паэт, а чытае не на памяць. Але тут Купала папрасіў дазволу чытаць пабеларуску, адклаў убок паперкі. У зале заапладзіравалі. Мы ўсе добра разумелі паэта. Адчулі, што ён наш сябра.

Гэта — успаміны тых, хто выходзіў на трыбуну. А вось згадкі прысутных у зале.

В. Н. Хныкіна, 1920 г. нараджэння, у 1939 г. загадчыца калгаснай хаты-лабараторыі:

— Народу на сустрэчы, якая адбылася ў калгасным клубе, што зараз дажывае свой век, было многа. Я дакладна не памятаю, пра што канкрэтна гаварылі Янка Купала і Міхаіл Ісакоўскі, якія вершы чыталі, але радавалася таму, што мы, простыя людзі, сталі гаспадарамі свайго лёсу. Я дасюль ганаруся тым, што менавіта ў наш калгас прыязджаў народны паэт братняга нам беларускага народа.

А. І. Мурнік, 1918 г. нараджэння, у 1939 г. сакратар сельскага савета:

— Наш калгас «Полымя» быў адным з лепшых калгасаў краіны, калгасам-мільянерам. Калгас меў свой стэнд на ВДНГ. За дасягнутыя поспехі ён быў узнагароджаны легкавой аўтамашынай, шэсць чалавек — ордэнамі і медалямі. У калгас часта прыязджалі дэлегацыі з розных канцоў нашай краіны: з Украіны, Беларусі, нават немцы былі перад вайной... Сустрэча з паэтамі адбылася ў другой палове дня, хоць мы чакалі іх раней. Народу была процьма, выступала шмат людзей. Янку Купалу я запомніла каранастым, з вусікамі, надзвычай абаяльным, шчодрым душой, шчырым і сціплым. Міхаіл Ісакоўскі — высокі, у акулярах. Чытаў бойка, громка. Раней я не ведала, што лес гэтых паэтаў вельмі падобны, што іх біяграфіі цесна перапляліся з біяграфіяй нашай вялікай Радзімы.

З. В. Гаргашова, 1924 г. нараджэння, у 1939 г. вучаніца сёмага класа:

— Пасля ўрокаў прыбегла ў перапоўнены клуб, дзе ўжо ішла ўрачыстая частка. Праціснулася ўперад. У прэзідыуме сядзелі старшыня калгаса С. В. Кашчэеў, якога ўсе вельмі любілі, даярка В. І. Празарава і іншыя. Кобра і Янкі Купалы запомніўся на ўсё жыццё: караиме іы, шырокатвары, сівы (або бландзін). Янка Купала чытаў вершы, многа вершаў.

Успаміны змяняюцца расказам соф'інцаў пра сённяшнія дасягненні саўгаса «Полымя». Называюцца лічбы: колькасць людзей з вышэйшай асветай, колькасць машын, трактароў, ураджайнасць палёў... Зразумела, лічбы цяпер значна вышэйшыя, чым тагачасныя, канца 30-х гг. ... Затым на сцэну выходзяць вучні. Гучаць вершы Купалы у тым ліку і тыя, што чытаў у Соф'іне сам паэт. Чуваць і беларуская мова. Вымаўленне ў дзяцей неблагое. Мне тлумачаць: у сучасным інтэрнацыянальным Соф'іне жыве больш дваццаці сямей беларусаў («Куды не трапяць беларусы!»)...

У канцы сустрэчы ўстае з крэсла Екацярына Міхайлаўна Барунова і ўрачыста аб'яўляе рашэнне Соф'інскага сельскага савета: «Устанавіць на будынку школы мемарыяльную дошку наступнага зместу: ,,У сяле Соф'іна 22 красавіка 1939 года адбылася творчая сустрэча народнага паэта БССР Янкі Купалы і Міхаіла Ісакоўскага з калгаснікамі і інтэлігенцыяй калгаса „Полымя”».

Янка Купала зноў сустрэўся з соф'інцамі. Сустрэўся, каб больш не расставацца.

Малавядомы вершаваны цыкл

Янка Купала, бадай, самы песенны беларускі паэт. Многія яго вершы дзякуючы іх зместу і дасканалай гукавой арганізацыі сталі шырока вядомымі, а то нават і сапраўды народнымі песнямі («Не загаснуць зоркі ў небе», «Явар і каліна», «Над ракою ў спакою», «Вечарынка», «Як у лесе зацвіталі...», «Спадчына» і інш.). Некаторыя вершаваныя тэксты паэт пісаў з надзеяй, што іх пакладуць на музыку, або, ужо маючы ў сваёй музычнай памяці нейкую вядомую мелодыю, падбіраў адпаведныя словы. Так нарадзіліся «Песня аб песнях», «Песня будаўніцтву», «Песня вольнага чалавека», «Песня жней», «Песня званара», шэраг твораў пад аднолькавай назвай «Песня»: «...Ах, адкуль жа гэта вестка», «...Бяжыць шыбка ручаінка», «...Гнаны Янка доляй», «...Зайшло ўжо сонейка, цень лёг на гонейка», «...Каб была я перапёлкай» і інш. Да іх ліку належыць і малавядомы сёння песенны цыкл песняра «На вайсковыя матывы».

У цыкл уваходзяць восем твораў, большасць з якіх друкаваліся ўпершыню ў 1920 г. у мінскім часопісе «Рунь», што рэдагаваў сам Купала. Публікаваліся яны пад агульным загалоўкам «Песні на ваяцкі лад (паводле народных мелодый)». Так, у № 2 (9 мая) надрукаваны «Габруся ў жаўнерку ўзялі...», у № 3 (16 мая) — «Ой, вяду бяду...» і «Гэй, паехаў сын Даніла...», у № 4 (23 мая) — «Будзь здаровы, бацька, маці...» (палова твора), «Едзе Янка ў поле...», «Гэй у лесе, пры даліне...», у № 5-6 (6 чэрвеня) — «Будзь здаровы, бацька, маці...» (твор цалкам). Пры некаторых творах маюцца заўвагі аўтара, на мелодыю якой песні трэба спяваць той ці іншы тэкст У прыватнасці, «Будзь здаровы, бацька, маці...» Купала раіў спяваць на мелодыю беларускай народнай песні «У печы палю, бульбу жару», «Едзе Янка ў поле...»— на мелодыю песні «Едзе мужык з поля, валы паганяе». І без аўтарскай падказкі няцяжка здагадацца, што тэкст «Дзе ты, хмелю, зімаваў?» варта спяваць на матыў аднайменнай украінскай народнай песні.

Купала ў сваіх «Песнях на ваяцкі лад» плённа выкарыстаў і развіў традыцыіі беларускіх казацкіх, рэкруцкіх і салдацкіх (жаўнерскіх) песень. Нагіісаныя ў народным стылі, уведзеныя ў кантэкст падзей канца 10-х гг. XX ст. (грамадзянская вайна, барацьба за незалежнасць бацькаўшчыны, супраць замежных акупантаў), яны набылі шырокую папулярнасць. Асобныя з іх тады ж былі ўключаны ў «Школьны спеўнік А. Грыневіча» (Вільня, 1920), «Беларускі спеўнік...» У. Тэраўскага (Мінск, 1921).

У свой час шэсць твораў з васьмі (за выключэннем «Гэй, у лесе, пры даліне...» і «Едзе Янка ў поле...») былі апублікаваны ў зборніку Янкі Купалы «Творы: 1918 1928» (Мінск, 1930). Апублікаваны як самастойны цыкл пад назвай «На вайсковыя матывы (З народнага)». Больш ніколі цыкл гэты цалкам не друкаваўся. Толькі ў чацвёртым томе Збору твораў К.упалы ў 7 т. (Мінск, 1974) змешчаны — як асобныя творы — два вершы з гэтага цыкла: «Дзе ты, хмелю, зімаваў?» і «Гэй, у лесе, пры даліне...» Такім чынам, даная публікацыя — першая зводная публікацыя ўсяго купалаўскага песеннага цыкла, у аснову якой пакладзена, як таго і патрабуе тэксталагічная навука, апошняе прыжыццёвае выданне твораў, Т. зн. тэксты, змешчаныя ў кнізе Янкі Купалы «Творы: 1918-1928». Вершы «Гэй, у лесе, пры даліне...» і «Едзе Янка ў поле...» узяты з часопіса «Рунь» (1920. № 4. С. 4 5).

Тэксты «Твораў» і «Руні» амаль ідэнтычныя. Можна падкрэсліць толькі адно істотнае разыходжанне. Так, тэкст верша «Гэй, паехаў сын Даніла...», змешчаны ў «Руні», на наступную (апошнюю) страфу даўжэйшы за тэкст «Твораў»:

Ён вязе ўсім падарункі:
Маці срэбны абраз,
А сваёй дзяўчыне мілай
Доўгі пацерак звяз.

Публікацыя малавядомага купалаўскага цыкла «На вайсковыя матывы», думаецца, у пэўнай ступені ўзбагаціць наша ўяўленне як пра ідэйна-тэматычнае, так і эстэтычнае багацце творчасці народнага песняра Беларусі.

1

Ой, вяду бяду...

Ой, вяду бяду,
А бяда мяне
Водзіць вечным следам;
Гэтак ходзім мы
За адным адно,
Як той дзед за дзедам.

Зварухнуўся полк,
А за ім — другі,
Толькі сцяг міргае.

Мах за крокам крок!
Войска йдзе ў паход,
Быццам тая хмура.

Гэй, паклічу сход
Ды збяру народ,
Ды збяру жаўнераў,
Хай ідуць вайной
На маю бяду —
На ліхога звера.

На мой кліч, на сход
Гмін народу йшло,
Шоў ваяк з ваякам,
Кожны сам, ахвоч,
Б'е адвага з воч,
Поле ўслалі макам.
Як той лес, жаўнер
Ля жаўнера стаў,
Зброя ў сонцы йграе,
Аж дрыжыць зямля,
Як ваякі йдуць.
Ды пяюць, як бура.

Гэй, выходзь, бяда,
Гэй, выходзь, хто нам —
Пачастуем так,
Што папомніш век,
Ды сатром на порах.

Знай, жаўнеры мы,
Выйшлі не на жарт
Біцца, ваяваці;
Знай, хавалі нас
Поле, бор і лог
Непрыяцель-вораг,
Беларусі-маці!

2

А ў бары, бары...
А ў бары, бары
Тры дарожанькі.
Гэй, гэй, гэй, тры дарожанькі!
Тудой шоў жаўнер
Наш прыгожанькіі
Гэй, гэй, гэй, наш прыгожанькі!
Стаў, глядзіць жаўнер,
Сумняваецца.
Гэй, гэй, гэй, сумняваецца!
Па якой пайсці,
Надумляецца.
Гэй, гэй, гэй, надумляецца!
Па адной пайсці —
Не пашэньціцца!
Гэй, гэй, гэй, не пашэнціцца!
Завядзе на ўсход,
Скуль не вернецца.
Гэй, гэй, гэй, скуль не вернецца!
Па другой пайсці —
Абняволіцца.
Гэй, гэй, гэй, абняволіцца!
Бо ў заходні бок

Шлях той коціцца.
Гэй, гэй, гэй, шлях той коціцца!
Выбіраў жаўнер
Трэццю сцежаньку.
Гэй, гэй, гэй, трэццю сцежаньку!
Бо вяла яна
У родну межаньку.
Гэй, гэй, гэй, ў родну межаньку!
І запеў жаўнер
Той прыгожанькі.
Гэй, гэй, гэй, той прыгожанькі!
А ў бары, бары
Тры дарожанькі.
Гэй, гэй, гэй, тры дарожанькі!

3
Гэй, паехаў сын Даніла...

Гэй, паехаў сын Даніла
Ваяваць на вайну,
Ад нападу, ад няволі
Бараніць старану.
Сына маці выпраўляла,
Крыж на памяць дала,
Каб матулю родну помніў,
Як паедзе з сяла.
А дзяўчына, міла сэрцу,
Правяла за сяло
І дала на памяць персцень,
Каб у бойках вязло.
Так паехаў сын Даніла
Сам сабой на вайну,
Азірнуўся на хаціну
Ды змахнуў слязіну.
Ехаў поле і другое,
„Грэцце поле дасціг,
Дзе сабраліся жаўнеры
З сёл і вёсак усіх.
І пайшлі яны паходам,
Дружна, смела пайшлі,
Каб вон злыбяду прагнаці
З беларускай зямлі.
Добра ўсе там ваявалі —
Уміралі ў баю.
А найлепш Даніла біўся
За краіну сваю.
Хто йшоў зз аду, а хто збоку,
Азіраўся назад,
А Даніла ўсюды ўперад
Выступаці быў рад.
І ручыла, шанцавала
У бітвах цяжкіх яму,
Ажна вораг напужаны
Дзіваваўся таму.
Год мінуў, як ваяваці
Шоў Даніла з сяла,
А ўжо слава па ўсім свеце
Аб ім громка ішла.
Як ачысцілі ваякі
Край ад ворага свой.
Важна ехалі дадому,
Як тых пчол буйны рой.
А наперадзе ўсіх едзе
Наш Даніла з вайны,
Шабля бліскае пры боку,
Конь пад ім буланы.

4
Дзе ты, хмелю, зімаваў?..

Дзе ты, хмелю, зімаваў,
Што не развіваўся?
Дзе ты, сынку начаваў,
Што не разуваўся?
Зімаваў я ў старане,
Дзе віхуры дзьмулі;
Начаваў я на вайне,
Дзе гуляюць кулі.
Дзе ты, хмелю, ўлетку цвёў,
Што засох без следу?
Дзе ты, сынку, дзень правёў,
Што і не абедаў?
Цвёў я ўлетку, дзе пякуць
Спекі агняваты;
Дзень правёў я, дзе гудуць,
Як грымот, гарматы.
Чаму, хмелю, не адну
Зносіў сцюжу, спеку?
Чаму, сынку, на вайну
Шоў ты ў небяспеку?
Доля кінула мяне
Гінуць так, як гіну;
Ваяваў я на вайне
За сваю краіну.

5
Габруся ў жаўнерку ўзялі...

Габруся ў жаўнерку ўзялі,
Ад дамоўства адарвалі.
Зажурыўся стары татка,
Стогне, плача цяжка матка,
Ой, Габруська! Ой, Габруська!
Не журбуйце, тата, маці!
Я ўсядзець не мог у хаце,
Сам пайшоў па добрай волі
Паспытаць ваеннай долі.
Не журбуйце, не журбуйце!
Сваякі ўсе і суседзі —
Ніхто дома з іх не ўседзеў,
Выйшлі ўсе з адною радай —
Бараніцца ад нападу,
Бараніцца, бараніцца!
Мучыць вораг нас заўзяты:
Папаліў нам нашы хаты,
Патаптаў нам наша поле,
Пакараў людцоў няволяй...
Мучыць вораг, мучыць вораг!
І мы ў шапку спаць не будзем,
І пакажам свету, людзям,
Як баронім межы родны
Ад напасці ад нягоднай,
Як баронім, як баронім!
Не журбуйце ж, тата, маці!
Буду вас яшчэ вітаці,
Як з вайны здароў вярнуся
І вам нізка пакланюся...
Не журбуйце, не журбуйце!
А як згіну, то зязюля
Прыляціць да вас адтуля
І ля вокнаў, ля хаціны
Закукуе, што я згінуў.
Закукуе, закукуе!

6
Будзь здаровы, бацька, маці...

Будзь здаровы, бацька, маці, —
Мы пайшлі ўжо ваяваці.
Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Што за доля, што за воля —
Жаўняроньку выйсці ў поле!

Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Нам няўцям віхры, грымоты,
Дадае нам гром ахвоты.
Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Днём ваюем, ночкай дрэмем,
А што блізка вораг — кемім.
Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Спім на ўзмежку пад ігрушай,
Дожджык моча, сонца суша.
Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Есць ці не хлеб і да хлеба,
І без хлеба знойдзем неба.
Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Мы — ваякі, забіякі,
Сцеражыцеся, ламакі!
Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Камандзір наш знае дзела, —
Ён на ворага йдзе смела.
Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Паваюем, пагаруем,
Зато дома запануем.
Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Запануем, як і людзі,
Ў хату ворог лезць не будзе.
Свішча куля, йяй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.

7

Гэй, у лесе, пры даліне…

Гэй, у лесе, пры даліне,
У нас сталася бяда.
Гэй, гэй, у лесе, лесе
У нас сталася бяда!
Аж тут кажа камандзір наш
Кінуць жэрабя ўсім нам.
Гэй, гэй, кажа, кажа
Кінуць жэрабя ўсім нам!
К нам там выйшла на сустрэчу
Дзяўчынанька малада.
Гэй, гэй, выйшла, выйшла
Дзяўчынанька малада!
А мы, хлопцы, ўсе не зломкі,
Спадабалі яе ўсе.
Гэй, гэй, хлопцы, хлопцы,
Спадабалі ўсе яе!
Кожны лезе па-жаўнерску
Прытуліці да сябе.
Гэ, гэй, лезе, лезе
Прытуліці да сябе!
Чуць не сталі нашы хлопцы
За дзяўчыну біцца там.
Гэй, гэй, сталі, сталі
За дзяўчыну біцца там!
Хто лес будзе мець шчаслівы,
Будзе мець дзяўчыну той.
Гэй, гэй, будзе, будзе,
Будзе мець дзяўчыну той!
А так біцца за спадніцу
Не гадзіцца, дружа мой.
Гэй, гэй, біцца, біцца
Не гадзіцца, дружа мой!
Вось мы лёсы пацягнулі, —
Ах, каб цёмны на іх вір!
Гэй, гэй, лёсы, лёсы,
Ах, каб цёмны на іх вір!
Самі, братцы, пасудзіце:
Выйграў дзела камандзір.
Гэй, гэй, братцы, братцы,
Выйграў дзела камандзір!

8

Едзе Янка ў поле

Едзе Янка ў поле,
Едзе ваяваці,
А дзяўчына, як маліна,
Выйшла праваджаці.
Адчапіся дзеўка!
Што ты ка мне маеш?
Бачыш, еду на пабеду,
А ты замінаеш.
Журыцца дзяўчына,
Што Янук пакінуў...
Той паехаў на пацеху,
Бараніць Айчыну.
Доўга ці каротка
Ваяўваў наш Янка,
Ажно ў вёску ён дарожкай
Прэцца, як маланка.
І дамоў прыехаў
З той вайны, здалёку,
А дзяўчына, як маліна,
Пазірае збоку.
Падыдзі, дзяўчынка, —
Ці ж мяне не знаеш?
Бачыш, еду я з пабеды,
А ты ані дбаеш.
Цешыцца дзяўчына,
Што Янук не згінуў,
Той ураз жа ёй і кажа:
Убараніў Айчыну.

ЯКУБ КОЛАС

Колас, калос, кала́с...

Наўрад ці различваў Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч, падпісваючы на світанку нашага стагоддзя свае першыя творы псеўданімам Якуб Колас, на схвальныя для сябе чытацкія асацыяцыі. У той час сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту няўжо мог ён, сын простага селяніна, хаця б меркаваць, што стане — разам з Янкам Купалам і Максімам Багдановічам — тым першым коласам, зерні якога ўскаласяць — на ўзрыхленай плугам рэвалюцыі 1905-1907 гг. — багатую ніву сучаснай беларускай літаратуры? Не мог пачынаючы паэт, нядаўні выпускнік «мужыцкай акадэміі» — Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі, пры ўсім яго магчымым юнацкім максімалізме, спадзявацца і на тое, што неўзабаве стане сапраўдным духоўным калосам, узвысіцца над культурай роднага народа і адначасова сам узвысіць гэты народ і яго культуру. Пры выбары псеўданіма напачатку, канечне ж, было імкненне выявіць кроўную сувязь сваіх творчых шуканняў з надзеямі і клопатамі чалавека-працаўніка, перш за ўсё — селяніна-хлебароба. Не апошнюю ролю адыграла і нежаданне пазычаць пісьменніцкую славу ў каго б там ні было, хаця б і ў свайго земляка-аднафамільца, які нарадзіўся амаль сто гадоў раней у тых жа беларускіх прынёманскіх краях, але па вол і лесу і гісторыі пайшоў у суседнюю польскую літаратуру,—у Міцкевіча Адама...

Жыццялюбства і жаццястойкасць, шчодрасць і самаахвярнасць хлебнага коласа... Усё жыццё імкнула да яго народнага паэта Беларусі, які з аднолькавым захапленнем пісаў паэму жыцця як на паперы, так і на зямлі. І гэта не перабольшанне. Гасцей Якуба Коласа, якія ўпершыню наведвалі гасцінны дом паэта на былой ускраіне Мінска, заўсёды ўражвала дзівосная «заземленасць» яго думак, пачуццяў і спраў. Размову паэт звычайна пачынаў не пра літаратуру, а пра хлебаробскія турботы: надвор'е, угнаенні, меліярацыю, від на ўраджай і г. д. А пасля выводзіў усіх на невялічкі прысядзібны ўчастак, кожнае дрэўца і раслінка якога былі любоўна ўзгадаваны ім самім. На адной з градак палавелі каласы густога жыта — тут Колас праводзіў свае славутыя эксперыменты па адначасовым вырошчванні ячменю і жыта. Вычытаўшы ў адной з даўніх хронік італьянца Гваніні, што ў Беларусі такі спосаб сяўбы праводзіўся яшчэ ў канцы XVI ст., патрыярх беларускай літаратуры, віцэ-прэзідэнт Акадэміі навук БССР не пасаромеўся ўзяць у рукі рыдлёўку і сявеньку, каб адрадзіць старажытны

вопыт земляроба, зрабіць наш агульны каравай яшчэ больш важкім. Вясною сеяліся разам жыта і ячмень. Ячмень у росце хутка абганяў жыта, не даючы ў першы год пасеву выспець яму. Восенню ячмень жалі на зерне, а жыта — на корм. Аднак ужо на наступны год без новай сяўбы і апрацоўкі глебы (апрача баранавання) на тым жа ўчастку вырастала цудоўнае жыта: кожнае зерне давала па 20-25 сцяблінак... Пра свае вопыты паэт-вучоны неаднаразова расказваў вусна і на старонках рэспубліканскага друку, хаця ў пачатку 50-х гг., на жаль, мала хто верыў у іх практычную каштоўнасць. Дарэчы, сёння «коласаўскі метад» сяўбы, аўтарытэтна падтрыманы часопісам «Коммунист» (1981. № 1), знаходзіць усё больш сваіх прыхільнікаў і прапагандыстаў.

Пра хлебны колас народны паэт думаў і тады, калі ён, член Цэнтральнага Камітэта Камуністычнай партыі Беларусі, дэпутат Вярхоўнага Савета СССР, выступаў у 1956 г., за некалькі месяцаў да смерці, на ХХІІ з'ездзе КПБ. Многія думалі, што ён будзе разважаць пра літаратуру, культуру, а ён загаварыў пра неабходнасць... ачысткі палёў ад каменняў. Ураджай можна адчувальна павысіць нават без дадатковых угнаенняў, толькі сабраўшы з поля каменні, даказваў Колас. На вызваленым ад каменняў полі не так хутка выходзіць са строю сельскагаспадарчая тэхніка. Ды і сабраныя валуны і каменні прыдадуцца ў народнай гаспадарцы рэспублікі. Гэта выдатны будаўнічы матэрыял, які пакуль што цалкам завозіцца за многія сотні кіламетраў, з Украіны[1].

Сапраўды, зерне падае не на камень!

Сёння, калі праязджаеш, напрыклад, паўночным захадам Беларусі, дзе здаўна зямля была асабліва камяністай, не можаш не налюбавацца чысцінёю і дагледжанасцю калгасных палеткаў. І пры гэтым абавязкова прыгадаецца народны паэт з яго заўсёдным клопатам пра родную зямлю і хлеб надзённы.

Хлебны колас, пра які так клапаціўся паэт, стаў сімвалічным выяўленнем самой сутнасці яго зямной, хлебадайнай творчасці.

Ад роднае зямлі, ад гоману бароў,
Ад казак вечароў,
Ад песень дудароў,
Ад светлых воблікаў закінутых дзяцей,
Ад шолаху начэй,
Ад тысячы ніцей,
З якіх аснована і выткана жыццё
І злучана быццё і небыццё, —

[1] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Мн., 1976. Т. 12. С. 289—293.

Збіраўся скарб, —

так сам Колас указваў на жыццёвыя вытокі сваёй творчасці ў паэтычным уступе да паэмы «Сымон-музыка»[1]. Усё гэта багацце збіралася для народа, тут жа становячыся яго духоўным хлебам. Збіралася па каліве, па слоўцу, па сказу — у верш, апавяданне, нарыс, аповесць, паэму, раман. Відаць, няма ў сучасным мастацтве слова такога роду і жанру, да якога б не звярнуўся за паўстагоддзе творчай дзейнасці Колас, абагачаючы тым самым не толькі духоўны свет чытача, але і само гэта мастацтва слова. Лірык і гумарыст, празаік і драматург, гісторык і тэарэтык літаратуры, нарысіст і перакладчык, публіцыст і майстар літаратуры для дзяцей і юнацтва, літаратурны крытык і рэдактар-стыліст — такі дыяпазон творчых магчымасцей народнага пісьменніка. А яшчэ ж ён і выдатны педагог (настаўнік, выкладчык тэхнікума, дацэнт універсітэта), і вучоны-мовазнавец, і цудоўны арганізатар навукі, і відны грамадскі дзеяч...

Часамі нават пачынаеш разважаць: як гэта ўсё магло сумяшчацца ў адным чалавеку? І тады прыходзяць на памяць аналогіі далёкіх часоў — эпоха Рэнесанса, характарыстыка, дадзеная Ф. Энгельсам і самой эпосе, і яе дзеячам: «Гэта была эпоха, якая патрабавала тытанаў і нарадзіла тытанаў па моцы думкі, страсці і характары, шматбаковасці і вучонасці»[2]. Няўжо пачатак XX ст., які громам трох рускіх рэвалюцый канчаткова разбурыў свет насілля і прыгнёту, не з'явіўся для дзесяткаў нацый і народнасцей былой Расійскай імперыі, у тым ліку і беларусаў, эпохай сапраўднага матэрыяльнага і духоўнага адраджэння? Менавіта гэта эпоха паскоранага развіцця беларускай літаратуры і культуры і абумовіла з'яўленне творчай асобы такога маштабу, як Якуб Колас.

У чатырнаццаці тамах апошняга па часе выдання, але далёка яшчэ не поўнага Збору твораў Якуба Коласа (Мінск, 1972-1978) — амаль усё, чым жыў, пра што марыў, што перажыў беларускі народ за першую палову XX ст. Стагоддзя надзвычай складанага, шматпакутнага. Тут і быт, норавы, барацьба народа за свае правы, класавае размежаванне ў беларускай дарэвалюцыйнай вёсцы (зборнікі «Песні-жальбы», 1910; «Апавяданні», 1912), і пошукі інтэлігенцыяй шляхоў да народа, выспяванне палітычнай свядомасці мас (раман «На ростанях», 1921-1954), і паэтычнае апавяданне пра лёс не абы-якой асобы ва ўмовах эксплуататарскага ладу, развагі пра шляхі развіцця нацыянальнага мастацтва («Сымон-музыка», 1925), і алегарычныя па форме,

---

[1] Там жа. Т. 6. С. 283.
[2] Энгельс Ф. Дыялектыка прыроды. Мн., 1954. С. 6.

глыбока філасофскія па сутнасці назіранні над жыццём чалавека, яго ўзаемаадносін з самім сабою, прыродай і грамадствам («Казкі жыцця», 1921). Да Вялікага Кастрычніка рэвалюцыйны дэмакрат Якуб Колас спаўна сербануў гора — і як палітычна «нядобранадзейны элемент», адхілены ад працы ў школе за рэвалюцыйную прапаганду еярод еялян, і як вязень Мінскага астрога, які атрымаў тры гады турмы за ўдзел у нелегальным настаўніцкім з'ездзе, і як салдат царскай арміі, удзельнік бітваў на Румынскім фронце... Пісьменнік радасна вітаў Вялікую Кастрычніцкую сацыялістычную рэвалюцыю, адразу стаў адным з яё натхнёных гарністаў і летапісцаў.

Калі сістэматызаваць хаця б важнейшыя паслярэвалюцыйныя творы Коласа ў храналагічнай паслядоўнасці адлюстраваных у іх падзей, то атрымаецца даволі падрабязны і вельмі цікавы летапіс жыцця беларускага народа на працягу сарака савецкіх год, ад першых дзён Кастрычніка (зборнік «Водгулле», 1922), часу грамадзянскай вайны (аповесць «Дрыгва», 1933), сацыялістычных пераўтварэнняў у вёсцы і горадзе (аповесці «На прасторах жыцця», 1926 і «Адшчапенец», 1932) праз адлюстраванне заходнебеларускай рэчаіснасці (паэма «Рыбакова хата», 1947) і Вялікай Айчыннай вайны (зборнік «Голас зямлі», 1943, паэма «Адплата», 1945) і да падзей, думак, перажыванняў пасляваеннага часу (вершы «Роднаму краю і народу. Да трыццацігоддзя БССР», «На магіле герояў», «Наш шлях» і інш.). Ды няўжо літаратура толькі летапісец падзей? У вершах і апавяданнях, аповесцях і п'есах Колас выявіў непаўторны водар часу, увасобіў душэўны стан свайго сучасніка — рабочага, калгасніка, інтэлігента, воіна, школьніка, студэнта...

Складальнікаў чатырнаццацітомнага акадэмічнага Збору твораў Якуба Коласа можна і папракнуць: у выданні мы не знойдзем шэрагу твораў з так званай культаўскай тэматыкай (вершы «12 снежня», «Пад сцягам Леніна-Сталіна» і інш.). Зразумела, тэкстолагі-складальнікі вінаваты тут менш за ўсё... Аднак дзеля аб'ектыўнасці і паўнаты летапісу цяпер, у перабудовачны час, мы павінны ўлічваць і такія творы. З песні, як кажуць, слова не выкінеш. Такі быў час, і Колас як выразнік і своеасаблівы заложнік свайго часу не мог заставацца ў баку ад грамадска-палітычных працэсаў, што ішлі ў грамадстве. Каб праілюстраваць гэта, звернемся і да невядомых дагэтуль архіўных матэрыялаў, у прыватнасці — выказвання Якуба Коласа пра Грузію і Сталіна, датаванага лютым 1941 г. Вось гэта выказванне, што адлюстроўвала пэўныя настроі таго складанага, далека не адназначнага часу:

Какая-то неизъяснимая радость, священный трепет охватывает душу каждого из нас, ступившего на родную землю величайшего человека, чье имя живет, как неугасимое пламя, в сердцах миллионов трудящихся. Величественная природа прекрасной Грузии, вековечные снега Кавказских хребтов, мужественный, героический народ, простой, сердечный, гостеприимный, способный на высокие подвиги — вот та обстановка, при которой мы, представители многонациональных народов Советского Союза, рассматривали родной уголок величайшего гения человечества. Мы по праву называем его своим родным отцом, своим учителем, другом и вождем. И каждый из нас говорил и говорит в своем сердце: живи долгие-долгие годы, могучий орел, чье зоркое око указывает народам новые дороги в новый прекрасный мир.

Якуб Колас Гори—Тбилиси, 27 февраля 1941 г.[1]

Сёння, думаю, мы менш за ўсё павінны папракаць і паэта, і ўсю тагачасную нашу літаратуру за такія словы. Папракаць не варта — трэба спакойна паўзірацца ў час, убачыць і яго герояў, і яго ахвяр.

Тады і класік паўстане перад намі ва ўсёй сваёй і велічы, і трагізме.

У савецкі час Колас завяршыў свой галоўны твор, пачаты яшчэ да рэвалюцыі, — «Новую зямлю» (1911-1923). На шчасце, жыў яшчэ У. І. Ленін, і сам час спрыяў напісанню твора ў тым выглядзе, у якім яго хацеў бачыць сам аўтар (а не пазнейшыя вульгарныя сацыёлагі тыпу Бэндэ і Кучара). Цэр-звонам беларускай літаратуры называюць гэта тварэнне Коласа. Яшчэ не спазнана да канца яго ідэйна-эстэтычная і чалавеказнаўчая глыбіня, не раскрыта сапраўдная роля ў развіцці беларускай, і не толькі беларускай, літаратуры. Яшчэ вядуцца дыскусіі, да якога жанру — паэмы, вершаванага рамана ці нацыянальнага эпасу — яго аднесці. Аднак несумненна адно: «Новая зямля» — твор геніяльны, выдатнейшая з'ява беларускай паэзіі за ўсю пяцісотгадовую гісторыю яе пісьмовага развіцця. Разам з «Яўгеніем Анегіным» А. Пушкіна, «Панам Тадэвушам» А. Міцкевіча і нешматлікімі іншымі творамі яна адносіцца да вяршынных дасягненняў літаратуры славянскага свету, а тым самым — і літаратуры сусветнай.

«Новая зямля» — мастацкая энцыклапедыя жыцця беларускага дарэвалюцыйнага сялянства, таго «сялянскага матэрыка» (А. Адамовіч), які, як Атлантыда, ужо беззваротна кануў у Лету. У той ці іншай ступені ў творы знайшло адлюстраванне літаральна ўсё, што датычыцца селяніна: яго быт, жыццёвы ўклад, праца, адпачынак,

[1] ЦДзАЛІМ СССР, ф. 2556, воп. 1, адз. зах. 66. арк. 1—2.

сацыяльнае становішча, норавы, звычаі, эканоміка, філасофія, эстэтычныя погляды, акаляючая яго прырода, грамадскія ідэалы і г. д. Гэта своеасаблівая «Іліяда» новага часу, што налічвае адзінаццаць тысяч радкоў, — гордасць кожнага беларуса. Не дзіўна, што «Новую зямлю», як правіла, бяруць з сабою ў дальнюю дарогУ, нярэдка дораць маладым у час вяселля. У розных кутках Беларусі і нават за яе межамі не-не ды і сустрэнеш народнага апавядальніка, які ведае на памяць усю паэму. Помніцца, як у свой час мы, студэнты-філолагі Беларускага дзяржаўнага універсітэта імя У. І. Леніна, прыехаўшы на экскурсію ў родную паэтаву Мікалаеўшчыну, літаральна па пятах хадзілі за Іосіфам Міхайлавічам Міцкевічам, родным братам Коласа, а той ледзь не паўдня чытаў па памяці «Новую зямлю», на хаду паказваў месцы, апісаныя ў ёй... Да нядаўняга часу чалавек, які помніў «Новую зямлю» ад пачатку і да канца, жыў і ў паўднёваўкраінскім горадзе Ізмаіле — быў ён з беларусаў-перасяленцаў.

У 1982 г. у БДУ імя У. І. Леніна праходзіла рэспубліканская навуковая канферэнцыя, прысвечаная 100-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа. Сярод дакладчыкаў былі вучоныя з самых розных саюзных рэспублік. Прафесар з , Уфы заўважыў: Кол äс (з націскам на апошнім складзе) па-башкірску азначае «шырокія абдымкі». Вось, аказваецца, якія яшчэ асацыяцыі можа выклікаць псеўданім народнага паэта! І тут жа падумалася: а ўсё ж які дакладны па сваёй сутнасці пераклад паэтавага псеўданіма! Сапраўды, творчасць Коласа — гэта шырокія абдымкі беларускага пісьменства, пасяброўску раскрытыя насустрач многім літаратурам і народам. Пясняр міру і дружбы народаў, аўтар «Новай зямлі» пакінуў нямала паэтычных прызнанняў у любові да Расіі, Украіны, Узбекістана, другіх савецкіх рэспублік («Маскве», «Прывітанне Маскве», «Жыве між нас геній», «Народам СССР», «Баяну-Кабзару», «Узбекістану», «Жыве Руставелі», «Джамбулу» і інш.). Вучань Пушкіна і Лермантава, Міцкевіча і Шаўчэнкі, Колас нямала зрабіў, каб іх творы загучалі і на беларускай мове: пераклаў «Палтаву», «Дэман», шэраг паэм і вершаў Кабзара, вершы Міцкевіча... Многія гады моцная творчая дружба звязвала беларускага паэта з А. Твардоўскім, М. Ісакоўскім, С. Гарадзецкім, А. Пракоф'евым, М. Рыльскім, П. Тычынам і інш. Дружба гэта ў многім духоўна абагачала Коласа. З другога боку, ад непасрэдных кантактаў з песняром і яго выдатнымі творамі ў чымсьці багацейшымі станавіліся і яго сябры. Так, людзі, якія блізка ведалі Твардоўскага, прыгадваюць, з якою глыбокай павагай адносіўся ён да Коласа, як высока цаніў «Новую зямлю», падкрэсліваў уздзеянне яе на сваю ўласную творчасць, у першую чаргу на паэму «Краіна Муравія». Па словах Б.

Слуцкага, А. Твардоўскі «шкадаваў, што ў новай рускайпаэзіі не было паэтаў тыпу Янкі Купалы і Якуба Коласа, не было... сялянскага эпасу»[1]. Што ж да М. Ісакоўскага, то да канца жыцця не пакідала яго жаданне перакласці на рускую мову цалкам усю паэму «Новая зямля», каб «праз многа гадоў зноў адчуць радасць сустрэчы з Чалавекам, Грамадзянінам і Паэтам Якубам Коласам»[2].

Шырокія абдымкі Коласа былі раскрыты і насустрач савецкай моладзі — піянераў, камсамольцаў, школьнікаў, студэнтаў... Бадай, ні з кім так часта не сустракаўся паэт, як з моладдзю. «Камсамольцам», «Камсамолу», «Байцам-камсамбльцам», «Сіла маладая» — гэтыя і многія іншыя вершы, аповесць «На прасторах жыцця», шэраг паэм, апавяданняў адрасаваны непасрэдна моладзі. Своеасаблівым запаветам савецкай моладзі прагучалі словы сямідзесяцігадовага Коласа на сустрэчы са студэнтамі БД У імя У. І. Леніна ў лістападзе 1952 г. У гэтым сваім выказванні-запавеце народны паэт гаварыў пра «тры дары», якія ў руках моладзі. Першы дар — гэта яе «моладасць, сіла, жыццярадаснасць». Другі дар — «прасторная, шырокая дарога ў жыццё». Трэці дар — яго ў моладзі яшчэ няма, але ён павінен быць здабыты «чэснаю, прынцыповаю, адданаю працаю на славу нашай сацыялістычнай Радзімы». Гэта — «уклад у навуку, у паэзію, у мастацтва, у справу будаўніцтва камуністычнага грамадства»[3].

Сярод коласаўскіх запаветаў — і заклік шанаваць і любіць сваю родную мову (так, у прыватнасці, называецца адзін з артыкулаў народнага паэта). «Роднае слова, — казаў паэт, звяртаючыся да беларускіх дзяцей,— гэта першая крыніца, праз якую мы пазнаем жыццё і акаляючы нас свет. Пагэтаму вам неабходна так старанна вывучаць сваю родную мову, ведаць і любіць лепшыя творы беларускай літаратуры. І перш за ўсё трэба ведаць свой народ, яго гісторыю, яго багатую вусную творчасць»[4].

Як актуальна гучаць сягоння гэтыя словы!

Сам Колас не толькі вучыў на словах, але і на справе рабіў многае, каб адрадзіць роднае слова, павысіць яго грамадскі прэстыж, надаць яму рэальны статус дзяржаўнасці. У 20-я гг. паэт выкладаў методыку роднай мовы ва універсітэце, у 1926 г. нават выдаў спецыяльны дапаможнік па гэтаму курсу[5]. Ажно да апошніх сваіх дзён жыў Колас клопатамі роднага слова. Перад самай смерцю, у жніўні

---

[1] Вопр. литературы. 1972. № 12. С. 97.
[2] Исаковский М. Сила его слова //Лит. газ. 1962. 10 нояб.
[3] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Т. 12. С. 210.
[4] Там жа. С. 26.
[5] Там жа. С. 313—506.

1956 г., ён пісаў ліст у высокую інстанцыю, абараняў мову, а тым самым і беларускі народ ад дэнацыяналізатарскіх установак Хрушчова і яго бюракратычна-адміністрацыйнага апарату., Наступныя тры дзесяцігоддзі — перыяды хрушчоўскага валюнтарызму і брэжнеўскага застою — драматычна адбіліся на лесе беларускай мовы: былі закрыты апошнія беларускія школы ў гарадах, мова была канчаткова выцеснена з дзяржаўнага ўжытку, з сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў (за выключэннем філфакаў), з усіх прыродазцаўчых і ў значнай ступені грамадскіх навук засталася, па сутнасці, толькі ў вузкім коле мастацкай літаратуры і некаторых сродкаў масавай інфармацыі (друк, радыё, тэлебачанне). За гэты час выраслі прынамсі два пакаленні «абруселых іншародцаў» — людзей, якія толькі лічаць сябе беларусамі, але не ведаюць, не любяць і не шануюць ні роднай мовы, ні гісторыі, культуры Беларусі. Гэтыя нацыянальныя кастраты не такія ўжо і бяскрыўдныя. Як падкрэсліваў У. І. Ленін, «обруселые инородцы всегда пересаливают по части истинно русского настроения»[1]. Тым самым яны не толькі становяцца самазабойцамі ўласнай нацыі, але і аказваюць кепскую паслугу рускім, правакуючы ў нацыянальных рэспубліках некаторыя непажаданыя працэсы.

Несумненна, Колас шчыра прывітаў бы захады партыі апошняга часу па аднаўленні грамадскага статуса роднай мовы ў нашай рэспубліцы, па пашырэнні выкарыстання яе ў розных сферах дзяржаўнага і грамадскага жыцця. Вітаў бы ён і тую ўвагу, якую зараз удзяляе КПСС— упершыню пасля ленінскіх 20-х гг. — нацыянальным праблемам і міжнацыянальным узаемаадносінам. Па сутнасці, сваёй працай, сваімі творамі, сваімі публіцыстычнымі выказваннямі Колас таксама набліжаў цяперашні перыяд перабудовы, набліжаў наш час.

А таму Якуб Колас — наш заўсёдны сучаснік.

Школа рэалістычнага перакладу

Пра Якуба Коласа-перакладчыка мне ўжо даводзілася пісаць. Так што тых, хто цікавіцца, што, калі і як перакладаў аўтар «Новай зямлі», магу адаслаць да сваёй кніжкі «Пераклаў Якуб Колас...»[2]. Тут жа, не паўтараючыся, хочацца спыніцца на тым, чаго ў кніжцы няма.

Па-першае, гэта адшуканыя на старонках розных перыядычных выданняў (пасля таго, як кніга выйшла ў свет) невядомыя коласаўскія пераклады. Яны не ўваходзілі ні ў адзін збор твораў Коласа, нават не

---

[1] Ленин В. И. Поли. собр. соч. Т. 45. С. 358. "
[2] Рагойша В. Пераклаў Якуб Колас... Мн., 1972.

зафіксаваны ў спецыяльных бібліяграфічных даведніках. Не дзіўна, што ў свой час ні я, ні іншыя даследчыкі нічога пра іх не ведалі.

Па-другое, у кнізе «Пераклаў Якуб Колас...», як мне сёння бачыцца, недастаткова поўна паказаны ўклад песняра ў станаўленне нацыянальнай школы мастацкага перакладу. Якія своеасаблівасці гэтай школы? Што канкрэтна ўнёс Колас у яе станаўленне і самавызначэнне? Над гэтымі пытаннямі трэба яшчэ думаць...

Зразумела, школа беларускага мастацкага перакладу ўзнікла не на пустым месцы. І не адзін Колас яе ствараў. Аднаму яму, мабыць, зрабіць гэта было б і не пад сілу. Таму, думаецца, мэтазгодна не вылучаць спецыфічна коласаўскія заслугі, не ізаляваць іх ад заслуг іншых класікаў роднай літаратуры. Разам з тым хаця б колькі слоў трэба сказаць і пра тыя традыцыі, на аснове якіх і склалася сучасная школа беларускага перакладу.

Пераклад з'явіўся «бабкай-павітухай» беларускай літаратуры, зрэшты, як і многіх еўрапейскіх. Першыя беларускія (а разам з тым і ўсходнеславянскія) скарынінскія кнігі (1517-1519 гг.) былі перакладнымі. Пераклады канфесійнай і свецкай літаратуры — кніг «свяшчэннага пісання», гістарычных хронік, воінскіх аповесцей, рыцарскіх раманаў, дыдактычных навел («Біблія» Ф. Скарыны, «Катэхізіс» С. Буднага, «Евангелле» В. Цяпінскага, «Александрия», «Аповесць аб Троі», «Аповесць аб Трышчане», «Пра пабоішча Мамая» і інш.) складалі неад'емную, арганічную частку старажытнага беларускага пісьменства, якое мела свае пад'ёмы і спады, але ніколі, у тым ліку і ў самы складаны час (канец XVII-XVIII стст.), канчаткова не занепадала.

Мастацкі пераклад запачаткаваў у XIX ст. новы нерыяд беларускай літаратуры, развіваючыся побач і ўзаемадзейнічаючы з гэтай літаратурай. Ен своеасабліва, у адпаведнасці з тагачаснай традыцыяй вольнага абыходжання з першакрыніцамі, адкрываў беларусам іншыя народы і літаратуры («Энеіда навыварат») і беларусаў іншым народам і літаратурам (польскамоўныя ўзнаўленні Я. Чачота беларускіх народных песень; паэтычныя і празаічныя пераказы-наследаванні А. Міцкевіча, Я. Баршчэўскага беларускіх паданняў, легендаў і балад і інш.). Бацька новай беларускай літаратуры В. Дунін-Марцінкевіч сваім перакладам на родную мову «Пана Тадэвушаі» А. Міцкевіча (1859) заклаў асновы рэалістычнага мастацкага перакладу, у далейшую распрацоўку якога свой уклад уносілі Ф. Багушэвіч, А.Гурыновіч, Я. Лучына, А. Вярыга-Дарэўскі, А. Абуховіч, А. Ельскі, М. Косіч, Ядвігін Ш., ананімныя перакладчыкі твораў рэвалюцыйнай публіцыстыкі («Пра багацце ды беднасць», «Дзядзька Антон» і інш.). Аднак у выніку шэрагу аб'ектыўных і суб'ектыўных фактараў (забарона царскім ура-

дам беларускай мовы і беларускага друку, малалікасць літаратурных сіл, у тым ліку таленавітых неракладчыкаў, і інш.) рэалістычны пераклад як цэласная эстэтычная сістэма ў XIX ст. не склаўся. З поўнай падставай пра гэты метад можна гаварыць толькі ў дачыненні XX ст. Гонар стварэння яго належыць пачынальнікам сучаснай беларускай літаратуры — Купалу і Коласу. Разам з імі гэты гонар падзяляе і Багдановіч.

Купала, Колас і Багдановіч перакладчыцкай дзейнасцю пачалі займацца прыблізна ў адзін час і паралельна са сваёй арыгінальнай творчасцю. Перакладамі яны займаліся на працягу ўсяго жыцця. Так, першыя купалаўскія пераклады (з М. Някрасава, І. Крылова, А. Міцкевіча) з'явіліся ў 1905 г. Недзе ў гэты час пачаў перакладаць і Багдановіч.

Па ўспамінах Коласа, у час прады ў «Нашай ніве» да суда, што адбыўся ў 1908 г., ён «пісаў сваё, правіў допісы, перакладаў тое-сёе»[1]. Сёння мы ўжо можам канкрэтна назваць некаторыя з гэтых перакладаў. У прыватнасці, у чэрвені 1907 г. пад краптанімам «КМ.» (Кастусь Міцкевіч) быў надрукаваны пераклад : верша невядомага аўтара. «Работніку» з падзагалоўкам: «З нямецкай мужыцкай газеты „Der Landbote”»:

Ты арэш, ты засяваеш.
Ты і молатам куеш,
Шыеш, точыш, шэрсць збіваеш...
А які прыбытак маеш,
Што ўсё сілы аддаеш?[2]

Сацыяльная скіраванасць верша вельмі выразная. Не дзіўна, што яго заўважыў і нераклаў Колас, паэт перадавых поглядаў, рэвалюцыйны дэмакрат. Нямецкая сялянская газета «Der Landbote» прыходзіла ў рэдакцыю сялянскай па сваім характеры «Нашай нівы», а малады яе супрадоўнік Кастусь Міцкевіч, несумненна, праглядаў яе, балазе нямецкую мову нядрэнна ведаў — вывучаў у Нясвіжскай семінарыі. А што крыптанім (а тым самым і пераклад) належыць яму, падвярджае карыстанне гэтым крыптанімам пры публікацыі арыгінальных твораў. У прыватнасці, гэтак жа — «КМ.» — падпісаны верш Коласа «...Вейце, ветры, на прасторы!», што з'явіўся ў «Нашай ніве» на пачатку жніўня[3]. У кастрычніку той жа подпіс стаяў пад перакладам усходняй легенды А. Купрына «Дэмір-Кая»[4].

---

[1] Лужанін М. Колас расказвае пра сябе. Мн., 1964. С. 174.
[2] Наша ніва. 1907. 21 чэрв.
[3] Наша ніва. 1907. 3 жн.
[4] Наша ніва. 1907. 12 кастр.

Працуючы ў «Нашай ніве», Колас пераклаў яшчэ адзін верш «З нямецкай мужыцкай газеты „Del Landbote"» (так значылася ў загалоўку перакладу, падпісанага крыптанімам «К.»). Аўтар верша — нямецкі пралетарскі паэт Георг Гервег. Вось гэты твор:

Свет вам кажа, каб маліліcь,
Свет вам кажа працаваць,
Каб, як рыба, век вы біліcь,
Каб багатых адзяваць.

Люд! арэш ты, засяваеш,
Б'ёш абухам, тчэш, куеш.
А які прыбытак маеш,
Што ўсе сілы аддаеш?

Дзень і ноч ты пры машыне,
То ля ткацкага станка,
То ў зямлі глыбока гіне
Сіла, дух працавіка.

Насыпает рог дабра ты,
Поўніш хлебам і віном…
Ну, а сам ты ці багаты?
Як жывеш сваім дабром?

Хто з вас хату добру мае?
Грошы? хлеб? адзежу? кут?
Дык скажы: карысць якая
Для цябе, працоўны люд?

Усё, над чым вы працавалі,
Націралі мазалі, —
Усё, што ваша, ўсё забралі,
А ў заплату вам далі

Тыя ковы, што кавалі
Той заржаўлены ланцуг,
На каторым век трымалі
Ваша цела і ваш дух…[1]

Гэты пераклад, як і папярэдні, добра ўпісваўся ў кантэкст матэрыялаў, што запаўнялі старонкі «Нашай нівы», а таксама ў кантэкст тагачаснай творчасці самога Коласа. Пераклады добра гучалі і як мастацкія творы. Не адчуваецца ў іх нацягнутасці, «робленасці», штучнасці.

Беларускаму перакладу пачатку XX ст. дасталася небагатая спадчына. Перш за ўсё трэба было асвойваць амаль ці зусім некранутыя ранейшымі перакладчыкамі жанры. Так, з мастацкай прозы ў канцы XIX ст. быў перакладзены толькі «Сігнал» Гаршына, а таксама некалькі апавяданняў польскага пісьменніка Сянкевіча. Драматычныя жанры не закраналіся зусім. Паэтычны пераклад, у адрозненне ад празаічнага і драматычнага, меў пэўныя традыцыі, аднак нязначныя. У гэтай сітуацыі беларускія песняры свядома арыентаваліся на дасягненні рускага, украінскага і польскага перакладу, на прыёмы і прынцыпы, выпрацаваныя гэтым перакладам.

[1] Наша ніва. 1907. 28 верас.

Творчая дзейнасць карыфеяў роднай літаратуры за параўнальна кароткі прамежак часу надзвычай абагаціла беларускі пераклад. Купала «спецыялізаваўся» іллоўным чынам на літаратурах блізкіх славянскіх народаў, мовы якіх ён добра ведаў, літаратуры якіх любіў. Па любві выбіраліся для перакладу і аўтары — Някрасаў, Кальцоў, Шаўчэнка, Міцкевіч, Канапніцкая, Сыракомля... Ніводнага выпадковага твора! Багдановіч таксама шмат перакладаў са славянскіх моў. У прыватнасці, творы ўкраінскіх пісьменнікаў Шаўчэнкі, Франка, Крымскага і інш. загучалі ў яго перакладзе не толькі па-беларуску, але і па-руску. Аднак галоўная заслуга Багдановіча ў гісторыі беларускага перакладу ў тым, што дзякуючы яму ўпершыню загаварылі на нашай мове паэты самых розных краін і эпох: старажытныя рымляне Гарацый і Авідзій, француз Поль Верлен, бельгіец Эміль Верхарн, немцы Гейнэ, Шылер, фін Рунеберг. Дзякуючы яго стараниям беларусы адчулі самабытную прыгажосць народнага меласу — скандынаўскага, іспанскага, сербскага, персідскага, японскага. Багдановіч імкнуўся даць беларускаму чытачу ўзоры сусветнай лірыкі на роднай мове, хацеў даказаць, што гэта мова можа перадаць самыя разнастайныя сэнсава-вобразныя і эмацыянальна-стылявыя адценні неўміручых твораў замежных аўтараў. На жаль, творчы шлях Багдановіча абарваўся вельмі рана, яшчэ да Вялікага Кастрычніка, які адкрыў вялікія магчымасці для сапраўднага росквіту мастацтва перакладу на беларускай зямлі.

Асаблівага росквіту перакладчыцкая творчасць Купалы і Коласа дасягнула ў паслярэвалюцыйны час. «Слова аб палку Ігаравым», «Інтэрнацыянал», «Медны коннік» Пушкіна, «Гайдамакі», «Таполя», «Сон» Шаўчэнкі, паэма В. Палішчука «Ленін», «Песня аб вайне грамадзянскай» і «Парыжская камуна» У. Бранеўскага, вершы Ф. Шкулева «Кавалі» і М. Красільнікавай «Пралетарская калыханка» — такі далека не поўны пералік творчых здабыткаў Купалы-перакладчыка. Апошнія купалаўскія пераклады — балады А. Міцкевіча «Тры будрысы», «Ваявода» і «Пані Твардоўская» (творчая перапрацоўка ранейшых варыянтаў) — датуюцца 1940 г.

Колас як перакладчык стаў вядомы савецкаму чытачу з 1926 г., калі з'явіліся яго вольныя ўзнаўленні вершаў Рабіндраната Тагора «М}лая, ну^глянь...» і «Скажы мне, мой любы». Найбольш перакладаў пясняр у 30-я гг. Менавіта тады ўпершыню былі апублікаваны яго творчыя перастварэнні «Палтавы» Пушкіна, «Дэмана» Лермантава, паэмы і вершы ўкраінскага Кабзара «Ерэтык», «Неафіты», «Марыя», «Гамалія», «Слава» і інш. У 1940 г. Колас пераклаў верш Міцкевіча «Паніч і дзяўчына». У 1941 г. да 50-годдзя з дня нараджэння і 30-

годдзя літаратурнай дзейнасці вядомага ўкраінскага паэта Паўла Тычыны Колас пераклаў яго верш «Гаі шумяць». Вось гэты пераклад, які загубіўся на старонках перыёдыкі перадваеннага часу:

Гаі шумяць —
Я слухаю.
Хмаркі бягуць —
Углядаюся.
Углядаюся, пытаюся,
Чаго душы маёй
Так весела
Гэй, звон гудзе
Дзесь здалёку,
Рой дум прадзе
Над нівамі.
Над нівамі ...разлівамі,
Купаючы мяне,
Бы ластаўку.

Я іду, іду
Узрушаны.
Кагось знайду,
Спяваючы.
Пад ціхі шэпт траў,
Галубячы.
Штось крозіць гай
Над рэчкаю.
Той неба край,
Як золата
Бы золата-паколата
Гарыць-блішчыць рака,
Як музыка[1]

Верш добра стасаваўся да газетных матэрыялаў, прысвечаных П. Тычыну: рэдакцыйнага артыкула «Паўло Тычына», віншавальнай тэлеграмы юбіляру ад беларускіх пісьменнікаў (падпісалі Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Кандрат Крапіва, П. Броўка, М. Лынькоў, П. Глебка, К Чорны), перакладаў вершаў «Другая песня трактарысткі» (пераклаў П. Броўка) і «На майдане» (пераклаў Р. Казак).

Апошнія коласаўскія пераклады датуюцца 50-мі гадамі. Гэта — верш М. Рыльскага «Музей Леніна ў Пароніне» і тры вершы таго ж П. Тычыны: «Танец на мячы», «Над бранскімі лясамі» і «...Есць шмат у нас мораў».

Перакладчыцкая спадчына Купалы і Коласа пры ўсёй яе колькаснай значнасці ўражвае,аднак, не гэтым, а сваёй эстэтычнай важкасцю, той роллю, якую яна адыгрывала і адыгрывае ў станаўленні і развіцці асобных прынцыпаў рэалістычнага перакладчыцкага метаду.

Якія ж гэта прынцыпы?

Народныя песняры ставіліся да мастацкага перакладу як да справы дзяржаўнай важнасці. Яны добра разумелі што пераклад служыць адным з аб'ектыўных паказчыкаў характеру і інтэнсіўнасці культурнага ўзаемаабмену паміж народамі, іх духоўнага збліжэння, з'яўляецца каналам распаўсюджання перадавых ідэй свайго часу, сродкам выхавання інтэрнацыянальнай свядомасці чытачоў. Мена-

[1] Літ. і мастацтва. 1941. 1 лют.

віта таму пераклад для іх быў не нейкім адыходным промыслам, а арганічнай патрэбай духоўнага яднання з творцамі іншых народаў, планамернай працай па азнаямленню беларусаў з літаратурай розных краін і эпох. Красамоўнае сведчанне гэтаму — пастаянны занятак перакладам на працягу ўсяго жыцця, уключэнне Купалам і Багдановічам перакладных твораў, нароўні з арыгінальнымі, узборнікі ўласных вершаў «Жалейка», «Шляхам жыцця», «Вянок».

Калі пераклад асобнага твора — гэта «адлюстраванне мастацкай рэчаіснасці арыгінала» (Г. Гачачыладзе), то пераклад у цэлым—гэта адлюстраванне пэўнай нацыянальнай літаратуры. А пры такім адлюстраванні, зразумела, увага найперш звяртаецца на з'явы характэрныя, тыповыя, г. зн. на творы выдатныя, класічныя. Пераклады такіх твораў выконваюць не толькі чыста азнаямленчую функцыю, але і ўзбагачаюць культуру, літаратуру і мову, куды яны ўваходзяць. Давайце з гэтага боку глянем на асноўных аўтараў, з якімі знаёмілі беларускага чытача Купала і Колас. Пушкін, Лермантаў, Някрасаў, Міцкевіч, Канапніцкая, Бранеўскі, Шаўчэнка, Тычына, Рыльскі — ці не вяршыні гэта сваіх уласных, а разам з тым — і сусветнай літара,тур?! У перакладчыцкім даробку класікаў р'однай літаратуры няма ніводнага выпадковага аўтара ці «прахаднога» твора. Урок, дадзены нам Купалам і Коласам, вельмі павучальны.

Апошнім часам у тэорыі і практыцы перакладу амаль не ўжываецца такое разумение, як актуальнасць перакладу. А дарэмна! Не хто іншыя, як самі Купала і Колас, давялі жыццёвасць гэтай з'явы. Прыгадаем, што «Слова аб палку Ігаравым» з яго найгалоўнай ідэяй — заклікам да яднання якраз перад нашэсцем ворага Купала перакладаў у адзін з небяспечных перыядаў грамадзянскай вайны (1919-1921). Тады ж пясняр пераклаў і «Інтэрнацыянал» (1921). Актуальнасцю, палітычнай надзённасцю абумоўлена і з'яўленне такіх купалаўскіх перакладаў, як паэма ўкраінскага літаратара В. Палішчука «Ленін» (1923), паэмы У. Бранеўскага «Песня аб вайне грамадзянскай» і «Парыжская камуна», «Пралетарская калыханка» М. Красільнікава і інш. Што датычыць большасці перакладаў Купалы і Коласа з Пушкіна, Лермантава і Шаўчэнкі, то і яны былі прадвызначаны пэўнымі актуальнымі падзеямі — 100-годдзем з дня смерці Пушкіна (1937) і 125тоддзем з дня нараджэння Лермантава і Шаўчэнкі (1939). Нават своеасаблівае выключэнне ў перакладчыцкай практыцы Купалы — яго празаічныя пераклады («Зямля» П. Панча і «Апавяданні» А. Любчанкі, 1929 і 1930 гг.) таксама былі абумоўлены прынцыпам актуальнасці. У іх даволі востра ставіліся праблемы землекарыстання, маральнай адказнасці чалавека за свае паводзіны ў

складаны для краіны час, выкрываліся спажывецкія настроі. А гэтымі праблемамі ў канцы 20-х гг. жыла ўся краіна.

Актуальнасцю ў першую чаргу быў выкліканы і пераклад Коласа верша С. Гарадзецкага «Беспрытульнае гора». Вось гэты — таксама дасюль невядомы— пераклад:

Ходзіць Гора без прызору
Ад хаціны да другой
І ў ваконца да Тадоры
Стук — да сваццi дарагой.
— Адчыні, Тадорачка,
Адчыні хутчэй.
Гэта я тут, Горачка,
Плачу ля дзвярэй.
— Не, з Тадорай разгавору
Няма: ты мне не радня.
Хлеба горы, грошай спору
Я прыдбала з працадня.
Гора йдзе ў другую хату,
А там песні, шум, банкет.
Гора стукаецца к свату,
Сябру горкіх прошлых лет.
— Прытулі, Грыгорачка,
Сватухну сваю.
Гэта я тут, Горачка,
Ля дзвярэй стаю.
— Паквітаўся Грыгор з горам,
Прэч, не стой у цемачку!
За калгаснага шафера
Аддаю сваю дачку.
Гора плача.
Пот струменіць
З твару, з высахшых касцей.
Гора стукаецца ў сені
К бацьку семярых дзяцей.
— Адчыні, Зыдоранька,
Упусці сюды:
Ці ж не помніш Горачка
Ты, свае бяды?
— У красным войску тры хлапчыны,
Школы вучаць дачок трох.
Тут сёмыя акцябрыны —
Не пагань ты мой парог!
Што з народам стала, дружа!
Гора з гора ў зямлю бразь.
Разлілося Гора лужай,
Сонца высушыла гразь[1].

Пераклад верша быў надрукаваны ў 1937 г. Як на сённяшні погляд, асабліва радавацца ў тым трагічным годзе не было падстаў, і верш рускага паэта тагачасную жыццёвую праўду не выяўляў. Але быў сацыяльны заказ на актуальнасць і праўду літаратурную, і Гарадзецкі гэты заказ выканаў. Колас дапамог яму прыйсці да беларускага чытача.

І Купала, і Колас выконвалі непарушна адзін з асноўных перакладчыцкіх запаветаў: браць для перакладу аўтара па любві, а не па разліку. Літаральна ўсіх паэтаў, якія загаварылі па-беларуску дзякуючы іх клопатам, яны лічылі для сябе самымі блізкімі, дарагімі. Гэта былі або творчыя настаўнікі песняроў (Пушкін, Някрасаў, Лермантаў, Шаўчэнка, Міцкевіч), або літаратары, роднасныя ім па духу сваёй творчасці (Бранеўскі, Тычына, Рыльскі, Панч, Палішчук, Гарадзецкі).

---

[1] Літ. і мастацтва. 1937. 14 снеж.

Аднак практика купалаўска-коласаўскага перакладу ўносіць у гэты «прынцып любові» пэўныя карэктывы. Любоў да аўтара, якой бы значнай яна ні была, сама па сабе яшчэ не можа гарантаваць перакладу высокую якасць. Неабходна, каб і творчыя прынцыпы, асноўныя стылявыя параметры перакладчыка і любімага ім пісьменніка былі падобнымі. У гэтым пераконваюць нас не толькі перакладчыцкія дасягненні песняроў, але і іх некаторыя няўдачы. У прыватнасці — выпадак з перакладам «Дэмана», дзе коласаўская рэалістычная манера пісьма часамі «прызямляе» высокую рамантыку «ўсходняй аповесці» Лермантава.

Мастацкі пераклад як від літаратурнай творчасці не можа існаваць па-за сферай міжлітаратурных і шырэй — міжнацыянальных узаемаадносін. А гэтыя ўзаемаадносіны заўсёды маюць канкрэтна-гістарычны характар. Так, сучасны беларускі пераклад не можа не лічыцца з фактам білінгвізму і білітаратурнасці нашага чытача, якому руская мова і літаратура гэтакія ж блізкія і даступныя, як і родная. Магчыма, у такой сітуацыі значэнне нацыянальнага перакладу рэзка зніжаецца. Купала і Колас наглядна даказалі неправамернасць такога меркавання. Сваёй перакладчыцкай практыкай яны паказалі неабходнасць беларускіх перакладаў лепшых твораў рускай літаратуры, а таксама літаратуры іншых народаў нашай краіны і замежнага свету, твораў, з якімі беларусы маюць магчымасць пазнаёміцца праз рускамоўныя ўзнаўленні. Значэнне самога адбору твораў для перакладу пры гэтым істотна ўзрастае. Змяншэнне ж пазнавальнай функцыі перакладаў кампенсуецца ўзмацненнем многіх іншых. Так, купалаўскія і коласаўскія пераклады рускай літаратурнай класікі садзейнічалі — перш за ўсё праз уласную творчасць перакладчыкаў — развіццю беларускай літаратуры, беларускай літаратурнай мовы, яе лексікі і стылявога багацця. Яны з'явіліся неабвержным сведчаннем беларуска-рускага духоўнага яднання, цудоўнай школай перакладчыцкага майстэрства. Ды і чытачам яны давалі і даюць нямала: гістарычна, псіхалагічна набліжаюць іх да твораў, падкрэсліваючы, вылучаючы ў гэтых творах асобныя актуальныя думкі, дэталі, на якія звычайны чытач і не звяртае асаблівай увагі, і г. д. Вядома, што іншамоўнае ўспрыманне арыгінала праз пераклад, якое ажыццяўляецца з пэўнай дыстанцыі, «дазваляе іншы раз разглядзець тое, што не заўважаецца зблізку» (Ю. Левін). Вось чаму таленавітыя пераклады вялікіх блізкамоўных твораў прыносяць значную карысць не толькі нацыянальнай культуры, літаратуры, мове, але і беларускім чытачам.

Купала і Колас добра ўсведамлялі, што спецыфічныя перакладчыцкія ўмовы, у якіх ім даводзілася працаваць, надзвычай востра

ставяць праблему якасці перакладу. Безумоўна, якасць найперш залежыць ад таленту перакладчыка як творчай асобы. Гэта — аксіёма. Малаталенавіты літаратар ніколі не здолее стаць добрым перакладчыкам. Іншая справа, што не ўсе высокаталенавітыя пісьменнікі маюць аднолькавую схільнасць да перакладу і не ўсе з іх (паколькі талент перакладчыка — своеасаблівы талент) дамагаюцца аднолькавых поспехаў у мастацкім перакладзе. Аднак, апрача таленту, перакладчыку патрэбна валодаць і іншымі якасцямі. Вопыт песняроў вучыць: перакладчык абавязкова павінен ведаць мову арыгінала. І Купала, і Колас, і Багдановіч перакладалі толькі з тых моў, якія ведалі, прынцыпова не прызнавалі падрадкоўнікаў ці перакладаў-пасрэднікаў. Выключэнне хіба складаюць коласаўскія пераклады з Тагора, зробленыя на пачатку перакладчыцкага шляху песняра і да якіх ён сам ставіўся даволі крытычна (апублікаваў толькі ў перыёдыцы, у асобныя выданні ніколі не ўключаў). Веданне мовы — абавязковая ўмова глыбокага пранікнення ў тэкст арыгінала. Аднак гэтага яшчэ мала, каб ва ўсёй паўнаце асэнсаваць ідэйна-мастацкую своеасаблівасць, глыбіню зместу, непаўторнасць нацыянальнай формы першакрыніцы. Трэба арыгінал «упісаць» у рэчаіснасць, якую ён адлюстроўвае, а таксама ў літаратуру, неад'емную частку якой ён складае, у гістарычныя і сацыякультурныя ўмовы,у якіх ён узнік. А для гэтага патрэбны спецыяльныя веды, што здабываюцца нястомнай навукова-даследчыцкай працай. Перакладчыцкая творчасць уключае ў сябе і навуковы аналіз, пошук; рацыянальнае і эмацыянальнае ў ёй знітаваны непадзельна. Вось чаму Купала, перш чым прыступіць да перакладу «Слова аб палку Ігаравым», нямала часу прысвяціў вывучэнню гэтага шэдэўра старажытнага ўсходнеславянскага мастацтва, расшыфроўцы яго паасобных так званых цёмных мясцін, гісторыі ўзнікнення і бытавання твора і г. д. Толькі гэта магло забяспечыць і забяспечыла поспех перакладчыка.

Дарэчы, перакладам «Слова» Купала паказаў неабходнасць унутрымоўнага перакладу, выкліканага гістарычным развіццём нацыянальнай мовы, пэўным змяненнем яе першапачатковага вобліку. На жаль, купалаўскі пачын свайго належнага развіцця ў нас пакуль што не атрымаў. Старажытнаруская і старажытнабеларуская літаратуры, як правіла, не перакладаюцца на сучасную беларускую мову, тым самым застаючыся невядомымі шырокаму сучаснаму чытачу.

Класікі нашай літаратуры сцвердзілі творчы характар мастацкага перакладу. Пераадолеўшы яшчэ да рэвалюцыі залішне вольнае абыходжанне з арыгіналам, што выяўлялася ў абеларушванні рускіх і ўкраінскіх твораў, яны выйшлі на прастор паўнацэннага рэалістыч-

нага перакладу, якому аднолькава чужыя як адвольнасць, так і сляпое капіраванне арыгінала, літаралізм. У той жа час і Купала і Колас не баяліся літаральнасці ў перакладзе з роднасных моў, якая абумоўліваецца аб'ектыўнымі законамі моўна-літаратурнай і этнічна-гістарычнай блізкасці беларускага, рускага і ўкраінскага народаў. Свядома і падсвядома, чуццём мастака і лагічнай развагай народныя песняры амаль заўсёды беспамылкова адрознівалі перакладчыцкую літаральнасць ад літаралізму.

На першы погляд можа здацца дзіўным, што ні ў Купалы, ні ў Коласа мы не знойдзем канкрэтных указанняў адносна таго, як трэба перакладаць. Аднак дзіўнага тут нічога няма. Народныя песняры добра разумелі, што працэс перакладчыцкай працы — гэта творчы працэс. У перакладчыка, як і ў аўтара арыгінала, няма нязменных, раз назаўсёды дадзеных мастацкіх сродкаў і прыёмаў. Кожны з іх добры на сваім месцы, у свой час. Перакладчык — мастак. Не «супернік», не «раб» пісьменніка, а хутчэй за ўсё яго добразычлівы сааўтар. Ен можа і ўзвысіць і прынізіць аўтара арыгінала — усё залежыць ад яго таленту, мастакоўскага такту, ведаў, настойлівасці ў барацьбе з сілаю супраціўлення чужога і свайго слоўнага і літаратурнага матэрыялу. Гэтым абумоўліваецца і рашэнне разнастайных канкрэтных творчых задач, больш ці менш складаных, нечаканых, непрадбачаных.

Галоўнае ж — каб пераклад быў высокамастацкім, паўнацэнным, дакладным.

А што ж такое дакладнасць перакладу? Адказ на гэтае перакладчыцкае і перакладазнаўчае пытанне — найперш у самой перакладчыцкай творчаЬці песняроў. Аднак на яго Янка Купала і Якуб Колас адказвалі і непасрэдна. Так, калі Купала пазнаёміўся з перакладам на рускую мову свайго верша «Дзве таполі», выкананым Э. Багрыцкім, ён, па ўспамінах сучаснікаў, спакойна і мудра заявіў: «Многа слоў не маіх, чужых, а верш — мой»[1]. А ў перакладзе ж на першы погляд было дапушчана недаравальнае адступленне ад арыгінала: таполі заменены бярозамі, змянілася нават назва твора («Две березы»)! Аднак, нягледзячы на гэта, больш таго, менавіта дзякуючы гэтаму ў перакладзе застаўся ў непарушнасці асноўны пафас купалаўскага твора: узвелічэнне свабоды жыццёвага выбару, няскоранасці лесу, непадуладнасці нікому, у тым ліку самому «небу». Купала гэта адразу адчуў і прывітаў.

---

[1] Емельянов Б. Талант. М„ 1963. С. 92, 93.

Пра дакладнасць перакладу разважаў і Колас. У гутарцы з вядомым рускім паэтам М. Рыленкавым класік беларускай літаратуры выказаўся пэўна і катэгарычна: «Пра дакладнасць перакладу... я вам вось што скажу. Яшчэ ў глыбокай старажытнасці... балгарскі экзарх Іаан пісаў: „Слова, прыгожае ў адной мове, у іншай непрыгожае, страшнае ў адной, у іншай нястрашнае, у адной мае добры сэнс, у другой мае іншы... У сувязі з гэтым і мы, адмаўляючыся часам ад тоеснасці ў словах, наглядалі тоеснасць сэнсу, таму што дзеля сэнсу перакладаем гэтыя кнігі, а не дзеля тоеснасці ў словах”. І Колас дадаваў: „Вось гэтак і ў нас павінна быць”»[1].

У выказваннях Янкі Купалы і Якуба Коласа — мудрасць мастакоў, якія змаглі ахапіць сваёй творчай уявай дасягненні перакладчыцкай думкі многіх стагоддзяў, ад старажытнасці да сучаснасці, стаць заснавальнікамі рэалістычнага метаду ў беларускім мастацкім перакладзе.

Невядомыя псеўданімы песняра

У Кастуся Міцкевіча, вядомага сёння ў шырокім свеце як Якуб Колас, было некалькі дзесяткаў псеўданімаў. Як толькі не падпісваў народны паэт свае творы! Адзінокі, Дзядзька Карусь, К. Альбуцкі, Лесавік, Мікалаевец, Тамаш Булава, Ганна Крум, Дзям'янаў Гуз, Тарас Гушча... З некалькіх дзесяткаў псеўданімаў, руплiва зафіксаваных Янкам Саламевічам у яго «Слоўніку беларускіх псеўданімаў»[2], у памяці чытачоў застаўся адзін— Якуб Колас.

Уважлівае вывучэнне беларускай перыёдыкі пачатку XX ст., у прыватнасці — «Нашай нівы», паказвае, што не ўсе, на жаль, псеўданімы песняра мы раскрылі, ведаем. А значыць, не ўсе яго творы мы можам сёння свабодна чытаць.

28 жніўня 1908 г. «Наша ніва» надрукавала наступную палітычную інвенктыву, скіраваную супраць Пурышкевіча, Дубровіна і іншых чарнасоценцаў, лідэраў і радавых членаў «Союза русского народа»:

Як не выйдуць чарнасотнікі,
На благое ўсё ахвотнікі,
Дый на ўсю моц закрычаць:
«Думу трэба разагнаць!»
Ох, відаці, вельмі хочацца

---

[1] Рыленков Н. Дядька Якуб //Лит. газ. 1962. 10 нояб.
[2] Саламевіч Янка. Слоўнік беларускіх псеўданімаў. Мн., 1983. С. 189. У «Слоўніку» зафіксавана пяцьдзесят дзевяць псеўданімаў К. М. Міцкевіча (Якуба Коласа).

Пурышкевічам, Дубровінцам
Ковы новыя каваць,
Ізноў турмы напаўняць…
Але выйшаў ім ды з памяці
Акцябра дзянёк семнаццаты:
Той вялікі маніфест, —
Ды што ў турмах няма мест!
Эх, гуляйце, чарнасотнікі,
На благое ўсё ахвотнікі,
Не век сеяці вам цьму:
Весна зменіць нам зіму![1]

Чарнасоценцы, якія вялі барацьбу з рэвалюцыйным рухам, імкнуліся пасеяць варожасць паміж народамі Расіі, учынялі пагромы, падтрымліваліся царскай ахранкай. Адкрыта выказвацца супраць іх было не зусім бяспечна. Тое,што «Наша ніва» выступіла супраць «чорнай сотні», гаворыць пра яе перадавую сацыяльна-палітычную пазіцыю, добрую смеласць. Аднак прычыняць непрыемнасці паэту, аўтару верша, рэдакцыя не магла. Таму, відаць, верш быў падпісаны не сапраўдным прозвішчам або звыклым псеўданімам, а зусім новым выдуманым імем, «Левы». Заўважым, што нават у псеўданіме праглядвае сацыяльна-палітычная арыентаванасць твора і яго аўтара (левы; крайне правымі былі якраз чарнасоценцы).

Хто ж такі «Левы»?

Не асабліва шмат было ў 1908 г. беларускіх паэтаў, якія б на такім мастацкім узроўні, з такой рашучасцю высцебалі чарнасоценцаў. Гэта найхутчэй маглі зрабіць тры чалавекі: Цётка, Купала і Колас. Аднак Цётка з 1906 г. жыла ў эміграцыі ў Аўстра-Венгрыі (у Львове і Кракаве), за падзеямі палітычнага жыцця ў Расійскай імперыі ўважліва сачыць (тым больш своечасова адгукацца на іх) не магла. Што да Купалы, то ён да верасня 1908 г. працаваў на броварах. Пісаў і дасылаў у «Нашу ніву» не палітычную сатыру, а вершы лірычныя, патрыятычныя, пейзажныя. Усе творы звычайна падпісваў псеўданімам Янук Купала (толькі аднойчы, пры публікацыі верша «Страх», — Вайдэлота). Выступіў ён і супраць «ісцінна чорнага трыо» (так назваў свой верш) — супраць тых жа Пурышкевіча, Дубровіна, святара Іліядора[2]. Але гэта было ўжо ў 1909 г. Сам жа верш упершыню быў надрукаваны толькі ў савецкі час, у шостым томе Збору твораў (1932).

На карысць аўтарства Коласа сведчаць некалькі фактаў. Паэт у той час не толькі актыўна публікаваўся ў «Нашай ніве», але быў цесна

---

[1] «Левы». Як не выйдуць чарнасотнікі… // Наша ніва. 1908. 28 жн.
[2] Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Т. 2. С. 158—159.

звязаны з рэдакцыяй: у 1907 г. нават працаваў у штаце рэдакцыі. Тое, што друкавалася ў кожным нумары газеты, было для яго не толькі знаёмае, але і блізкае. А «Наша ніва» неаднаразова ж — у шматлікіх справаздачах з пасяджэнняў Дзяржаўнай думы і ў спецыяльных допісах — выступала супраць чарнасоценцаў, іх спраў, чорных намераў, друкаваных органаў. Колас, відавочна, не мог не ўключыцца ў гэту палітычную барацьбу. Чаму ж у такім разе ён не падпісаўся хаця б сваім звыклым псеўданімам? Магчыма, таму, што якраз у той час (ліпень— верасень 1908 г.) рыхтаваўся судовы працэс, на якім, як мы ведаем, Коласу далі тры гады турмы за арганізацыю нелегальнага настаўніцкага з'езда (суд адбыўся 15 верасня 1908 г.). Час і так быў напружаны, лес — складаны, ускладняць яго не было неабходнасці.

За аўтарства Коласа — таксама ідэйна-тэматычны і стылістычны аналіз твора. Адна толькі дэталь: паэт гаворыць, што «вельмі хочацца Пурышкевічам, Дубровінцам Ковы новыя каваць...» Ковы каваць... Вельмі рэдкі, арыгінальны выраз. Дзе мы яго сустракалі? А ў Коласавым перакладзе верша нямецкага паэта Г. Гервега! «А ў заплату вам далі Тыя ковы, што кавалі Той заржаўлены ланцуг...» Пераклад датуецца вераснем 1907 г., калі паэт працаваў у рэдакцыі «Нашай нівы»...

У гэтым жа выданні 11 чэрвеня 1909 г. быў надрукаваны пад псеўданімам Шышачка гумарыстычны верш «Падслуханы жаль»:

Ах ты, бруха-жывот,
Каб ты быцця не знаў.
І чаго ж за свой век
Ты ў сябе не прымяў?!

Склеп ты бульбы, гад, з'еў,
Засек збожжа згнаіў,
І пад'еўшы не быў,
А усе болей прасіў...

Ты балота, жывот!
Колькі працы-клапот,

Прорва чыстая ты;
А ты цёнгле пусты![1]

Учытваўся я ў радкі верша, а ў свядомасці стаяла: недзе я ўжо чуў гэты твор, нечым ён мне знаёмы. Ці не ў Коласа, у яго «На ростанях»? Гартаю раман. Так і ёсць! На адной са старонак даецца наступная характарыстыка Тарасу Іванавічу Шырокаму, аднаму з выразных прадстаўнікоў «панямонскай інтэлігенцыі»:

А жывот у яго быў выдатны. Не дарма ж ён паслужыў тэмаю для аднаго верша. Верш, напісаны невядомым паэтам, не адзін раз за-

[1] Шышачка. Падслуханы жаль // Наша ніва. 1909. 11 чэрв.

чытваўся Шырокаму ў адпаведных выпадках жыцця. Верш так і называўся: «Жывот»:

Эх, жывот, ты жывот,
Каб ты жыцця не знаў,
І чаго ты за год
У сябе не прымаў:

Бульбы пограб згнаіў,
Засек жыта ты з'еў,
А давольны не быў,
Яшчэ болей хацеў[1].

Як бачым, розніца паміж двума тэкстамі ёсць, але яна не такая значная. Вядома, што «На ростанях» Колас пісаў у савецкі час. К.алі б не ён быў аўтарам нашаніўскага верша, няўжо ён мог бы яго памятаць і праз нейкіх дваццаць год? Мала верагодна. Тым больш што верш быў надрукаваны ў «Нашай ніве» ў 1909 г., калі паэт сядзеў у Мінскім астрозе і не мог рэгулярна сачыць за газетай, завучваць на памяць творы, што там змяшчаліся. Відавочна, што, седзячы ў астрозе (а можа, яшчэ да гэтага), ён і склаў верш, асобныя радкі якога запалі ў памяць на ўсё жыццё.

Чаму ў такім разе Колас у савецкі час не апублікаваў верш? Відаць, таму, што большую частку яго выкарыстаў у іншым творы. Так здараецца ў творчай практыцы не так ужо і рэдка. Верш (цалкам або часткова) уваходзіць у паэму, апавяданне — у аповесць ці раман...

Спроба самаабароны

У газеце «Літаратура і мастацтва» 27 чэрвеня 1932 г. быў апублікаваны праект «Праграмы па гісторыі беларускай літаратуры», складзены, як паведамлялася ў рэдакцыйнай урэзцы, «па даручэнню Дзяржаўнага Вучонага Савету тт. Селіванавай і Пятровічам па схеме, распрацаванай т. Бэндэ». Праект праграмы друкаваўся «ў парадку абмеркавання».

Як і ўсё, што выходзіла з рук махровага вульгарнага сацыёлага Бэндэ, праграма была наскрозь прасякнута антынавуковасцю, вульгарна зразумелай ідэяй вострай класавай барацьбы ў літаратуры, разуменнем мастацтва як сляпога адбітка сацыяльнага жыцця. Так, дарэвалюцыйная беларуская літаратура, якая вывучалася ў 6-м класе, дзялілася на два разрады, адзін варты другога: 1) Буржуазная літаратура (Ядвігін Ш., М. Багдановіч) і 2) Дробна-буржуазныя пісьменнікі (Цётка, Якуб Колас, Янка Купала, Цішка Гартны, Алесь Гарун). Вось

---

[1] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Т. 9. С. 206. Пра тое, што крыптанім «К. М.» належыць Коласу, сведчыць і наступнае. Пад гэтым крыптанімам пісьменнік апублікаваў свой пераклад казкі А. Купрына «Дэмір-Кая» (Наша ніва. 1907. 12 кастр.). Пра гэта ён прыгадваў у час вайны ў Ташкенце; у «Кнізе ташкенцкага быцця» (1943) занатаваў: «Пісаў артыкул аб здрадніках, перайшоўшых на бок немцаў. Хачу скарыстаць казку, якую калісь перакладаў для „Нашай нівы". Успомніў разбойніка Дэмір-Кая» (Т. 14. С. 224).

якая трактоўка давалася, у прыватнасці, творчасці Багдановіча: «Працяг апеляцый да сялянства і адраджэнскіх ідэй... Буржуазнае рэфарматарства. Спалох перад рэвалюцыйнай сілай пралетарыяту і надзеі на нацыянальнае адраджэнне. Паступовая згуба ўсялякіх перспектыў, песімізм, містыка, заклік адмовіцца ад усякага змагання. Выспяванне “зачараванага царства” — мастацтва для мастацтва як праява своеасаблівай формы класавай барацьбы».

А вось як вызначалася ідэйная сутнасць творчасці Коласа да 1917 г.: «Колас як выразнік асноўных мае сялянства ў барацьбе за амерыканскі шлях капіталістычнага развіцця... Хутарызацыя як ідэал Коласа ў працэсе набліжэння да буржуазнай ідэалогіі».

Не лепш выглядаў і перыяд «пралетарскае рэвалюцыі і сацыялістычнага будаўніцтва». Купала, Колас і Гарун трапілі ў раздзел праграмы «Буржуазная літаратура ў змаганні супраць пралетарскае рэвалюцыі», Гартны — у «Рэвалюцыйна-спадарожніцкую літаратуру» і толькі Чарот — у «Вытокі пралетарскай літаратуры».

Затым ішла канрэтызацыя ідэйных установак Бэндэ, дэталізацыя іх, «пацвярджэнне» пэўнымі творамі, якія прапаноўвалася вывучаць у школе. Спынімся на раздзеле праграмы, што датычыцца творчасці Купалы і Коласа:

Я. Купала — «Крыўда», «Мая вера», «Свайму народу».

Заклік да змагання супраць диктатуры пралетарыяту. Абарона адзінай самабытнай Беларусі (разгорнутая платформа контррэвалюцыйнага нацдэмакратызму).

Я. Колас — раздзел з «Новай зямлі» — «Беларускаму сходу».

Пасквіль на Кастрычніцкую рэвалюцыю[1].

Ці можна было вытрываць такую абразу, такую ману, такі прылюдны данос? Пасля такога абвінавачвання літаратарам займаўся НКУС.

Якуб Колас не вытрываў.

Ужо ў наступным нумары «Літаратуры і мастацтва» ён друкуе «Ліст у рэдакцыю»:

У нумары 12 «Літаратуры і мастацтва» змешчана праграма па гісторыі беларускай літаратуры. У III раздзеле яе, пад рубрыкаю 1., літара в) надрукавана:

«Я. Колас — раздзел з „Новай зямлі” — „Беларускаму сходу”. Пасквіль на Кастрычніцкую рэвалюцыю».

---

[1] Праграма па гісторыі беларускай літаратуры (праект) // Літ. і мастацтва. 1932. 27 чэрв.

Як аўтар паэмы «Новая зямля» заяўляю, што ў паэме гакога раздзела няма. I наогул ніводнага твору з такою назваю ў мяне няма. Відавочна, тут мае месца друкарская памылка: прапушчана назва раздзелу паэмы, а «Беларускаму сходу» атрымалася з назвы майго верша «Беларускаму люду».

Нават калі гэта і так, то ўсё ж такі факт неэтичных адносін да мяне з боку аўтараў праграмы і аўтара яе схемы застаецца ў сіле. Гэты факт я расцэньваю як паклёп на мяне, як дыскрэдытацыю майго імя праз школу і друк. Пісаннем пасквіляў я не займаўся і не займаюся, і тлумачыць мой верш «Беларускаму люду» як пасквіль на Кастрычніцкую рэвалюцыю можа толькі элементарна няграматны чалавек.

Якуб Колас[1]

Відавочна, коласаўскі ліст перад яго публікацыяй у газеце паказалі аўтарам праграмы М. Пятровічу і В. Селіванавай. Таму што ўслед за зваротам у рэдакцыю Коласа газета змясціла іхні «Ліст у рэдакцыю» (ці не па парадзе Бэндэ?), у якім яны даволі ваяўніча адстойвалі свой погляд на творчасць аўтара «Новай зямлі», сцвярджаючы, што «праграма паказвае складаны працэс развіцця творчага шляху пісьменніка», што «складальнікі праграмы не маглі не адзначыць тых твораў, напісаных Коласам у часы акупацыі і грамадзянскай вайны, у якіх выразна выступаюць буржуазна-нацыяналістычныя ідэі, варожыя пралетарыяту». Ёсць тут і фарысейскае раскаяние: «Але, ацэньваючы гэтыя творы, мы ўжылі памылковую фармулёўку — „пасквіль на Кастрычніцкую рэвалюцыю”. Неразуменне Коласам Кастрычніцкай рэвалюцыі — вось аб чым трэба было гаварыць у дадзеным выпадку».

Так, дыхаў, дыхаў Бэндэ ў каркі складальнікаў праграмы. I таму яны такія смелыя...

Нават рэдакцыі літаратурнай газеты стала сорамна за такіх ваяўнічых вульгарных сацыёлагаў. I яна змясціла сваё «Ад рэдакцыі»: «Лічым памылковым, што ў мінулым нумары „ЛіМ” у праекце праграмы па беларускай літаратуры была прапушчана палітычна няправільная фармулёўка, дзе верш Якуба Коласа „Беларускаму люду” трактуецца як пасквіль на Кастрычніцкую рэвалюцыю. Праграма мае цэлы шэраг іншых няправільных палажэнняў і фармулёвак. У наступных нумарах „ЛіМ” рэдакцыя вернецца да абгаварэння праграмы».

Але абяцання свайго рэдакцыя не выканала. Ні ў наступных, ні ў пазнейшых нумарах газеты абмеркавання праграмы так і не адбылося. I, думаецца, не па віне рэдакцыі. Што там было абмяркоўваць, калі сам Бэндэ так думае?!

---

[1] Колас Якуб. Ліст у рэдакцыю // Літ. і мастацтва. 1932. 10 ліст.

Праграма пачала працаваць, абалваньваючы вучнёўскую моладзь, натраўліваючы яе на лепшых прадстаўнікоў нацыянальнага пісьменства.

Уражанні дэлегата

Для Якуба Коласа 1935 г. распачаўся ўдзелам у XI Усебеларускім з'ездзе Саветаў. Народны паэт з хваляваннем слухаў даклад пра «грандыёзныя дасягненні» Беларусі ў прамысловасці і сельскай гаспадарцы, навуцы і культуры, з якім выступіў старшыня Савета Народных Камісараў БССР М. М. Галадзед. Шмат цікавага было і ў выступлениях радавых удзельнікаў з'езда — партыйных і савецкіх рабогнікаў, рабочых, калгаснікаў, прадстаўнікоў навуковай, творчай і тэхнічнай інтэлігенцыі. На трэці дзень працы з'езда, 16 студзеня, выступіў і сам Колас. ён прыгадаў, чым была Беларусь у нядаўнім дарэвалюцыйным мінулым, спыніўся на тым, чаго дасягнула рэспубліка за гады Савецкай улады, востра паставіў пытанне пра паляпшэнне бытавой культуры калгаснага сялянства (распрацоўка спецыяльных праектаў дамоў для сяла, паляпшэнне работы вясковых дамоў культуры, санітарны стан індывідуальных і грамадскіх пабудоў і г. д.)[1].

На заключным паседжанні з'езда Якуб Колас разам з Янкам Купалам быў выбраны членам ЦВК БССР і дэлегатам на VII Усесаюзны з'езд Саветаў з правам рашаючага голасу.

Усесаюзны з'езд Саветаў распачаў сваю працу ў Крамлёўскім Палацы з'ездаў 28 студзеня таго" ж года і працягваўся больш тыдня.

Колас і Купала ўпершыню ўдзельнічалі ў рабоце вышэйшага органа Савецкай улады нашай краіны. Старажытны Крэмль, абстаноўка духоўнага пад'ёму, што панавала на з'ездзе, рапарты дэлегатаў аб велічных дасягненнях у розных галінах народнай гаспадаркі і культуры, смелыя планы на будучае — усё гэта надзвычай хвалявала песняроў, усяляла ў іх сэрцы радасць і гонар за нашу сацыялістычную Радзіму. І нічога дзіўнага ў тым, што яны адразу ж вырашылі падзяліцца з савецкімі людзьмі гэтым сваім радасным хваляваннем. Колас у якасці трыбуны выбраў «Правду», дзе 1 лютага надрукаваў свой невялікі артыкул «Поэма нашей эпохи. Заметки делегата»[2], Купала — «Литературную газету», у якой 5 лютага змясціў свае ўражанні ад з'езда пад назвай «Создадим песни о нашей прекрасной Родине»[3].

---

[1] Колас Якуб. Вялікія грандыёзныя задачы: Прамова на XI з'ездзе Саветаў БССР // Звязда. 1935. 17 студз.
[2] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Т. П. С. 163—164.
[3] Купала Янка. Создадим песни о нашей прекрасной Родине // Лит. газ. 1935. 5 февр.

Мяркуючы па ўсім, артыкул Коласа, надрукаваны ў «Правде», быў напісаны ў самыя першыя дні работы Усесаюзнага з'езда Саветаў (калі нават не ў першы v яго дзень). Цікавы сваімі агульнымі развагамі пра дасягненні Савецкай Беларусі, ён разам з тым не змяшчае канкрэтных назіранняў пра сам з'езд яго непасрэднага ўдзельніка, дэлегата. Але былі ж, не маглі не быць у пісьменніка такія назіранні, не маглі не адлюстравацца ў нейкіх ягоных запісах!

Аказваецца, былі, адлюстраваліся.

«Из впечатлений делегата» — так называюцца нататкі Коласа з VII Усесаюзнага з'езда Саветаў, якія цяпер захоўваюцца ў архіве Інстытута сусветнай літаратуры імя А. М. Горкага ў Маскве. На адзінаццаці лістках з блакнота дэлегата чорным алоўкам накіданы гэтыя асноўныя ўражанні. Відаць, у свой час яны прызначаліся для публікацыі, але чамусьці так і засталіся ненадрукаванымі. Давайце глянем, што больш за ўсё ўразіла Коласа на з'ездзе, што найболей запомнілася яму:

Бодрое, радостное, незабываемое впечатление оставляет Седьмой всесоюзный съезд Советов. Это — триумф наших огромных достижений. Представители отдельных республик, автономных областей, самых отдаленных районов необъятной земли великого союза со всеми своими национальными особенностями, дружная семья народов СССР, собрались здесь — рабочие, колхозники, инженеры, техники, профессоры, академики, писатели, командиры нашей чудесной Красной Армии, герои освобожденного труда, Герои Советского Союза, энтузиасты строительства новой жизни, люди, уверенные в себе, в своих силах, спокойные за судьбы своей социалистической родины, ибо она в крепких, надежных руках мощной партии... Величественный светлый зал большого Кремлевского дворца, прекрасный в своей легкости и простоте художественного оформления, так импонирует характеру и настроению съезда, который все время проходит на высокой волне политического подъема.

Открытие съезда. Первое заседание. Тысяча девятьсот семьдесят четыре делегата заблаговременно заняли свои места. Торжественное, радостное возбужденное ожидание. В президиум входят члены Политбюро, правительство великой, прекрасной страны... Гром несмолкаемых аплодисментов, восторженные крики переполненного зала, долго неумолкающее приветствие, овация.

Отчетный доклад правительства, сделанный тов. Молотовым, — блестящий, исполненный достоинства доклад главы правительства, чувствующего и сознающего мощь страны, от имени которой он говорит. Внимательно, с захватывающим интересом, с радостью и гордостью за свою страну, за свое правительство слушают этот доклад делегаты. И не только они. В ложах дипломатического корпуса также ловят каждое слово т. Молотова. И далеко не одинаковое впечатление производит доклад на отдельных представителей иностранных государств. Особенно в тех его местах, где говорится о нашей

внешней политике, о политике мира, о нашей Красной Армии, о ее росте и несокрушимой моши.

Сильное впечатление производит выступление т. Тухачевского о росте и техническом оснащении нашей прекрасной Красной Армии. II как синтез нашей мощи доклад тов. Орджоникидзе. Гром аплодисментов и дружный смех вызывают его слова по адресу Гитлера, когда т. Орджоникидзе заявляет, что Красная Армия не воспользуется ни одним гитлеровским мотором для своего оснащения.

Спрашиваю одну делегатку, рабочую стеклозавода:

— Что скажете вы о съезде, приехав домой?

— Уж и не знаю. Это, как говорится, ни в сказке сказать, ни пером описать. Здесь я услышала, как много успели рабочие многих заводов и фабрик, как хорошо поставлено у них дело. Теперь я вижу, как много нужно еще сделать нашему заводу и в смысле повышения продукции, и в смысле благоустройства нашего быта. Приеду домой, уж я возьмусь за это дело! К тому же я еще и рабкорка.

Огромный резонанс получит этот съезд в стране по приезде делегатов домой. Колоссальнейшую зарядку, еще больший энтузиазм вызывает этот съезд. Еще теснее сплотит он трудящихся вокруг партии большевиков...

Я. Колас[1]

У час з'езда Колас заходзіў у «Литературную газету», да аднаго з яе супрацоўнікаў — Лабанава. Магчыма, прыносіў гэтыя нататкі. Пра гэта сведчыць запіска, што захавалася ў тым жа архіве. Напісана яна на такім жа лістку з блакнота дэлегата:

4.11.1935 г. Уважаемый тов. Лобанов! Сообщите как-нибудь о судьбе материалов, переданных Вам. Я. Колас[2].

Запіска ўкладзена ў канверт з надпісам тым жа чорным чарнілам, той жа рукой: «Литературная газета», тов. Лобанову.

Якія матэрыялы пісьменнік да гэтага перадаў у газету? Хто такі Лабанаў? Пра гэта нам пакуль што нічога не вядома.

На манеўрах Чырвонай Арміі

Шырока вядомы выказванні Якуба Коласа пра Савецкую Армію — і празаічныя і вершаваныя. Нагадаем, у прыватнасці, некаторыя артикулы народнага паэта, напісаныя ў час Вялікай Айчыннай вайны: «Воинам Красной Армии» (Фрунзевец, 1942. 5 мая), «Чудо-богатырям Красной Армии» (Известия. 1944. 6 авг.), «Слава тебе,

---

[1] Архіў ІСЛІ імя А. М. Горкага, ф. 108, воп. 1, адз.зах. 5, арк. 1 —11.
[2] Там жа, адз. зах. 13, арк. 1.

освободительница народов!» (Правда. 1945, 23 мая) і інш. А вось радкі з верша «Байцам і камандзірам Чырвонай Арміі»:

Якія словы, песні хвалы
Злажу я вам, багатыры?
І слоў маіх і песень мала,
Каб вам прыняць іх за дары.
Вышэй вы песень самых звонкіх
І самых шчырых слоў пахвал.
Вы — сонца роднае старонкі,
Зямлі вясёлкавы крыштал[1].

У архіве Інстытута сусветнай літаратуры імя А. М. Горкага захоўваецца яшчэ адзін, аднак невядомы да гэтага часу, матэрыял, што сведчыць пра цесныя кантакты Коласа з доблеснымі абаронцамі Радзімы. З'яўленне гэтага матэрыялу звязана з манеўрамі Чырвонай Арміі на тэрыторыі Беларусі ў верасні 1936 г. Колас у складзе групы беларускіх і маскоўскіх пісьменнікаў прысутнічаў на манеўрах, уважліва сачыў падчас вучэбнага бою за дзеяннямі асобных падраздзяленняў, захапляўся магутнасцю баявой тэхнікі, тактычнай вывучкай салдат і камандзіраў. Непасрэдныя пісьменніцкія назіранні і ляглі ў аснову невялікага артыкула, які прызначаўся, відавочна, для друку, але па нейкіх прычынах так і не пабачыў свет.

Артыкул напісаны фіялетавым чарніладо на дзвюх палосах нелінаванай паперы. Там-сям на ёй праглядаюць нязначныя аўтарскія выпраўленні. Артыкул не мае загалоўка. Вось ён:

Боевые действия на поле «сражений» закончены, но величественные картины недавних «боев» ярко встают перед глазами. Они очень сложны и чрезвычайно насыщены отдельными интересными эпизодами, в которых так наглядно сказывается высокая боевая подготовка частей могучей Красной Армии и каждого бойца в отдельности. Не специалисту и человеку, непосвященному в сложную обстановку «боя» и в ближайшую боевую задачу на отдельном участке «фронта», трудно, почти невозможно разобраться в происходящем. Когда я сейчас вспоминаю «боевую» обстановку на фоне чрезвычайно разнообразного рель ефа и белорусского осеннего пейзажа, где проходили маневры, перед моими глазами встают незабываемые эпизоды. Я видел изумительный по своей быстроте и четкости выезд на позицию конной батареи в условиях горячего «боя» под огнём противника. Я видел, как неожиданно, в одно мгновение появились самолеты, почти скользя по вершинам леса, где притаился

[1] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Т. 2. С. 247.

«противник», как этот безмолвный, на первый взгляд, безлюдный лес вдруг наполнялся тысячеголосым громом зенитных пулеметов и орудий. Грозное и страшное зрелище представляет собой движение в атаку тяжелых многочисленных танков, преодолевающих на своем пути крупные холмы, лощины, канавы и речки.

Я впервые видел нашу славную Красную Армию в действии, и только теперь я получил реальное представление о ее мощной несокрушимой силе, о ее высокой боевой подготовке. Что особенно бросается в глаза — это умение наших бойцов и командиров быстро ориентироваться в сложной боевой обстановке, умение использовать наилучшим образом рельеф места в целях мастерской маскировки. Наша Красная Армия, горячо любимая народом, окруженная его заботами, оснащенная лучшей в мире военной техникой, которой она научилась прекрасно пользоваться, — несокрушимая сила, она — одно из удивительнейших достижений великой Советской страны, руководимой Ленинской партией... 13.IX. 1936 г. Я. Колас[1].

Хочацца падкрэсліць словы Коласа: «Я впервые видел нашу славную Красную Армию в действии...» Першыя ўражанні ад гэтых дзеянняў і абумовілі першае выказванне пісьменніка пра Савецкую Армію. Пазней такіх выказванняў будзе нямала (некаторыя з іх мы ўжо назвалі), але гэта, што толькі мы прачыталі, — першае. І ад гэтага яго гісторыка-літаратурнае значэнне адчувальна ўзрастае.

Што да саміх манеўраў, то атрыманае Якубам Коласам восенню 1936 г. «реальное представление о могучей несокрушимой силе» Савецкай Арміі падтрымлівала яго непахісную веру ў нашу перамогу над фашыстамі нават у самыя трагічныя моманты Вялікай Айчыннай вайны. Убачанае на манеўрах заўсёды ўзнікала перад унутраным зрокам пісьменніка, калі ён браўся за пяро, каб вершам ці прозай уславіць савецкага воіна. У прыватнасці, і тады, калі ён пісаў верш «Байцам і камандзірам Чырвонай Арміі».

Пра беларускую паэзію

Сярод самых розных падзей літаратурнага жыцця Беларусі даваеннага часу сваёй важнасцю і выніковасцю вылучаецца III пленум («паэтычны») праўлення Саюза савецкіх пісьменнікаў, які праходзіў у Мінску 10-16 лютага 1936 г. Я пісаў ужо пра гэтае свята дружбы савецкіх літаратур[2], таму тут не буду паўтарацца. Засяроджу

---

[1] Архіў ІСЛІ імя А. М. Горкага, ф. 108, воп. 1, адз. зах. 5, арк 1—2.
[2] Рагойша В. Кантакты. Мн., 1982. С. 164—167.

ўвагу толькі на асобе Якуба Коласа ў яго дачыненнях да працы пленума.

Мяркуючы па даваеннай беларускай і рускай перыёдыцы, Колас у працы пленума — ад яго пачатку і да завяршэння — ii рым а ў самы актыўны ўдзел. У прыватнасці, ён сустракаў дэлегацыі маскоўскіх, ленінградскіх і башкірскіх пісьменнікаў. Старшынствуючы на адным з першых пасейджанняў пленума, ён зачытаў віншавальную тэлеграму Максіма Горкага, заключыўшы яе словамі: «На жаль, Аляксей Максімавіч не можа прысутнічаць на пленуме. Аднак ён, Горкі, з намі, яго вялікі ўплыў адчуваецца ўсюды і заўсёды»[1]. Пасля гэтага па прапанове Коласа пленум прыняў пастанову паслаць Горкаму тэлеграму ў адказ.

14 лютага на ранішнім пасейджанні пленума Колас выступіў з прамовай. У ёй народны паэт засяродзіў увагу слухачоў галоўным чынам на дзвюх праблемах: павышэнні якасці паэтычнага слова і выкладанні літаратуры ў сярэдняй школе. Выступление Коласа надрукавалі «Літаратура і мастацтва» і «Литературная газета»[2].

З працай пленума звязаны, нарэшце, апублікаваны Коласам у «Звяздзе» артыкул «Пасля пленума ССП (Уражанні і думкі)»[3].

Усе гэтыя матэрыялы так ці інакш вядомыя. Яны, у прыватнасці, увайшлі ў чатырнаццацітомны Збор твораў пісьменніка[4]. Аднак, аказваецца, існуе яшчэ адзін коласаўскі артыкул, з'яўленне якога таксама звязана з «паэтычным» пленумам.

Праглядаючы лісты Коласа за 1935-1936 гг., я сустрэў (у яго лісце да П. Глебкі) такія словы: «Мне з рэдакцыі “Известий” заказваюць невялічкі артыкульчык. Я прашу цябе выказаць сваю думку аб нашай беларускай паэзіі, у чым яе моцны бок, дзе і ў чым яна кульгае... Буду прасіць і другіх»[5]. Пачаў лістаць падшыўкі «Известий». І вось у нумары за 11 лютага, прысвечаным адкрыццю ў Мінску III пленума ССП СССР, сустрэў начыста забыты сёння артыкул Коласа пра беларускую паэзію:

Белорусская поэзия очень молода.

Янка Купала, Якуб Колас и несколько позже примкнувшие к ним Тишка Гартны, Змитрок Бядуля, Максим Богданович фактически были её основоположниками. В прошлом, до революции 1905 г., она была представлена несколькими именами. Наиболее значительные из них — Дунин-Мартинкевич и Богушевич. Но литературное наследство

---

[1] Звязда. 1936. 11 лют.
[2] Літ. і мастацтва. 1936. 17 лют.; Лит. газ. 1937. 16 февр.
[3] Звязда. 1936 . 22 лют.
[4] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Т. 11. С. 196—204.
[5] Там жа. Т. 13. С. 117.

их не представляет большой художественной ценности ни по его поэтическим средствам, ни по своему идеологическому содержанию. Творчество Дунина-Марцинкевича направлено главным образом на утверждение существовавшего тогда крепостнического строя, на сглаживание острых углов во взаимоотношениях подневольного крестьянина и угнетателяпомещика. Более радикален и демократичен был Богушевич. В его стихах звучат уже народнические нотки и мотивы национального возрождения белорусского народа.

Поэзия Янки Купалы и его соратников, непосредственных выходцев из трудового народа, является подлинным голосом этого народа. Это голос протеста против социального и национального гнета, голос скорби о тяжелой доле бедняка-белоруса, призыв к национальному возрождению, к борьбе с самодержавием. Поэзия эта проста и безыскусственна, но вся она проникнута искренним и глубоким чувством, живой правдой, ибо через нее говорило действительное горе трудового народа.

Но национальное угнетение, против которого протестовали поэты так называемой «нашенивской» поры — Купала, Колас и другие, являлось для них и большой опасностью: оно увлекало их на путь узкого национализма. Основной недостаток белорусской поэзии этого периода заключался в том, что сами певцы, действительные выразители народного горя, не имели ясно очерченных политических взглядов, не имели того мировоззрения и тех методов политической борьбы, которыми вооружает нас марксистско-ленинская философия. Эта поэзия по преимуществу крестьянская. Ее представители не поднимались до понимания роли и места рабочего класса в деле национального освобождения, не видели этого класса в его борьбе с царизмом. Огсюда вытекал и второй ее важный недостаток: белорусские поэты не видели социального расслоения в самом крестьянстве, воспринимали его как единое целое. В результате — уклон в сторону реакционной теории самобытности белорусского народа и отсутствия классовой борьбы в крестьянстве.

Октябрьская революция и приход в поэзию новых кадров коренным образом изменяют характер белорусской поэзии. Появляется целая плеяда талантливых поэтов, как Чарот, Александрович, Трус, Бровко, Глебко, Крапива. Они вносят большое оживление в белорусскую поэзию. В ней чувствуется пульс новой творческой жизни, сказывающейся в форме, в стиле творчества, в его содержании и тематике. Они ищут новых путей, ставят новые проблемы, атакуют прежние националистические позиции белорусской поэзии. Эта поэзия — отражение советской белорусской действительности.

Знамя борьбы против белорусского национализма, за ведущую роль в революции рабочего класса, за идеи пролетарского интернационализма первый поднимает Чарот в своей прекрасной поэме «Босые на пепелище». Он по праву считается основоположником пролетарской поэзии в белорусской художественной литературе. Александрович в одной из лучших своих поэм «Тени на солнце» направляет острие своей поэзии против замаскированных врагов Советской власти, против ярых белорусских националистов, и выводит ярко и удачно галерею их портретов.

Борьба против реакционного белорусского национализма, закончившаяся идейной победой над ним, сыграла положительную роль в развитии белорусской советской поэзии. Из замкнутого националистически ограниченного круга она выходит на широкий простор новых проблем социалистического строительства. Таким образом, факт бесспорный и несомненный — молодая белорусская поэзия за короткий срок добилась значительных успехов. К этому нужно добавить, что и старые белорусские поэты-нашенивцы, как народный поэт Янка Купала, тридцатилетие творчества которого с такой теплотой отметила недавно вся советская общественность, продолжают идти по пути своего творческого развития и идейного роста.

Белорусская поэзия имеет большие успехи и в направлении повышения качества ее. От декларативности, от излишнего словесного шума и риторичности, чем грешила еще недавно белорусская поэзия, она переходит к живой конкретности, к реальному человеческому чувству, к новому советскому человеку в его бытовой обстановке. Вместе с этим белорусские поэты, особенно молодые — Александрович, Бровко, Глебко, Хадыка, Кулешов, в значительной степени овладевают и самой техникой стихосложения: мелодикой, ритмикой, метафоричностью слова, поэтической лексикой и ее образностью. Прекрасной иллюстрацией к этому служит недавно вышедшая книга стихов Бровки «Приход героя». В его стихах, за немногими исключениями, чувствуется подлинный поэт, в них слышится свежий, временами страстный голос, новизна образов, глубокая ирония, суровая правда («1914 год») и меткость слова. Прекрасным лириком, но не вполне еще сложившимся, показывает себя молодой поэт Ходыко. Серьезность, быть может, даже некоторая суровость тоже чувствуется в стихах Глебки и Кулешова, которые серьезно относятся к вопросам поэтического творчества.

Но это далеко не значит, что белорусские поэты уже приблизились к вершинам поэтического творчества. Белорусской поэзии в лице ее талантливых представителей предстоит еще большая работа,

чтобы добиться подлинного поэтического мастерства и широкого диапазона. И это относится ко всем мастерам белорусского поэтического слова без исключения. До настоящего времени белорусская поэзия страдает еще узостью поэтического горизонта. Ей недостает широты и глубины охвата жизненных явлений. В ней наблюдается публицистическая сухость, словесная расплывчатость, сюжетная бедность, неумение концентрировать мысль и чувство в одном цельном художественном комплексе. Эти недостатки сильнее сказываются там, где авторы пробуют дать большое полотно.

Основной недостаток белорусских поэтов заключается в том, что они слабо связаны с жизнью трудящихся масс, в которой происходят грандиозные исторические процессы и нарождается в горниле освобожденного труда подлинно новый, социалистический человек. Наши поэты видят их, эти массы, эпизодически и не полно. У них, у наших поэтов, нет большого жизненного опыта и наблюдения над жизнью. Большую часть своего времени они проводят в одной и той же обстановке, к которой уже пригляделись и которая волнует их. Нужно не только большое теоретическое знание в своей области — а многие ли из нас могут похвастаться этим? — необходимо хорошо знать жизнь, чаще с пей сталкиваться, накоплять материалы, глубоко изучать их, умело пользоваться ими, и тогда наша поэзия, насыщенная красочностью подлинных жизненных фактов и образов, станет полнокровней и полноцельней. Только тогда заблестит она переливами радуги, как солнце в капле росы.

Открывающийся пленум союза советских писателей СССР в Минске большое и радостное событие для нас, белорусских поэтов. Он, несомненно, даст нашей поэзии мощный толчок к ее дальнейшему успешному развитию. Наш долг — широко наметить и обсудить пути нашего движения вперед[1].

Чытач, несумненна, заўважыў, што ў артыкуле дадзена недакладная, па сутнасці вульгарна-сацыялагічная трактоўка творчасці класікаў беларускай літаратуры — В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча. Бэндаўская «схема» гісторыі беларускай літаратуры дзейнічала ва ўсю, туманячы мазгі нават самым светлым розумам нацыі. Сёння мы па-іншаму ўспрымаем дарэвалюцыйную творчасць і Купалы, і самога Коласа. І яшчэ з некаторымі меркаваннямі аўтара артыкула «Пра беларускую паэзію» не хочацца пагадзіцца.

Спачатку ў мяне нават мільганула думка: а ці варта наогул цалкам перадрукоўваць артыкул Коласа? Магчыма, звярнуцца да

---

[1] Колас Якуб. О белорусской поэзии // Известия. 1936. 11 февр.

купюр, як мы гэта рабілі некалькі дзесяцігоддзяў падрад, у тым ліку і ў зборах твораў нашых класікаў? Тым больш што сучаснае беларускае літаратуразнаўства, вызваліўшыся з цянётаў вульгарнага сацыялагізму (але зусім не пазбаўляючыся сацыяльнасці!), паказала і — больш таго! — даказала, што творчасць і Дуніна-Марцінкевіча і Багушэвіча мае «большую художественную ценность», што Купала і Колас ніколі не станавіліся «на путь узкого национализма», І, хаця да рэвалюцыі яны яшчэ не валодалі навуковым марксісцкаленінскім светапоглядам, усё ж бачылі і сацыяльнае расслаенне сялянства, і неабходнасць класавай барацьбы... Аднак я тут жа адагнаў ад сябе такую думку. Даўно вядома: намнога лягчэй «не заўважыць» якую-небудзь непажаданую з'яву, чым паспрабаваць растлумачыць яе. Але ж ад гэтага сама з'ява не знікне! Апрача таго, якое маральнае і ўсялякае іншае права мае літаратуразнавец «прэпарыраваць» па свайму гледжанню той ці іншы твор пісьменніка?

У даным выпадку і растлумачыць усё не так складана. Мы ўпаміналі ўжо вульгарна-сацыялагічную гісторыкалітаратурную «схему», якую навязаў нашаму тагачаснаму літаратуразнаўству Л. Бэндэ. Безумоўна, у сярэдзіне 30-х гг. Коласа, як і большасць пісьменнікаў таго часу, захапіла мутная хваля вульгарнага сацыялагізму. Разгледзець што-небудзь выразна ў той хвалі было надзвычай цяжка, амаль немагчыма. Спатрэбіліся агромністыя намаганні лепшых сыноў партыі, усёй літаратурнай грамадскасці, каб новая прыліўная хваля канчаткова змыла той бруд, які скажаў гістарычную перспектыву літаратуразнаўчага бачання.

Большасць жа палажэнняў артыкула Якуба Коласа «Пра беларускую паэзію», як бачым, вытрымалі суровае выпрабаванне часам.

У тым далёкім трыццаць сёмым...

1. На славу Радзімы

1937 год...

Сёння гэтая лічба выклікае ў нас дужа балючыя асацыяцыі. Увесь той год быў перапоўнены страхам, паклёпамі, даносамі, выкрыццём «ворагаў народу», расстрэламі гэтых «ворагаў»... Апагей палітыкі сталінізму...

Чаго варта, напрыклад, адно судзілішча, наладжанае над Радэкам, Пятаковым, Сакольнікавым, Серабраковым — выдатнымі дзеячамі Камуністычнай партыі і Савецкага ўрада, аб'яўленымі «кіраўнікамі» так званага «трацкісцка-зіноўеўскага паралельнага цэнтра»! Цяпер яны поўнасцю рэабілітаваны, адноўлены пасмяротна ў партыі.

А тады масавы псіхоз дасягнуў такога напалу, што нават вялікія гуманісты, беларускія пісьменнікі разам з усімі патрабавалі: да сценкі! «Ворагі народу павінны быць знішчаны», «Пад савецкім сонцам няма і не будзе месць месца здраднікам», «Заслужаная кара іх не міне», «Яны будуць сцёрты з твару зямлі» — ажно не верыцца, што гэтыя словы (так названы выказванні ў друку) належаць адпаведна Янку Купалу, Якубу Коласу, Кузьму Чорнаму, Змітраку Бядулю [1].

Што ж, не трэба абельваць час.

Але, скрозь тагачасны змрок, патрэбна бачыць і светлае. А было і яно: радаснае, уздымнае. Нягледзячы ні на што, жыла Радзіма, Бацькаўшчына. І ў імя гэтай Радзімы здзяйсняліся подзвігі, тварыліся цуды.

Такім своеасаблівым цудам у той час была пасадка савецкага самалёта «СССР Н-170» на Паўночным полюсе, ажыццёўленая групай лётчыкаў на чале з Вадап'янавым. Гэта падзея выклікала ўсеагульную радасць, духоўны ўздым у краіне. На нейкі час забыліся і страх і рэпрэсіі. Газеты былі перапоўнены паведамленнямі пра трыумф савецкай авіяцыі, вітаннямі, з якімі звярталіся да адважных сокалаў многія выдатныя дзеячы савецкай літаратуры, навукі, мастацтва.

У газеце «Літаратура і мастацтва» было змешчана забытае сёння выказванне Коласа пад назвай «Працуйце на славу Радзімы». Народны паэт рэспублікі пісаў:

У нашай краіне, якая квітнее пад шчаслівым сонцам Сталінскай Канстытуцыі, спраўджваюцца самыя дарагія мары чалавецтва. Нашы бясстрашныя лётчыкі ўпісалі ў гісторыю новую перамогу. Паўночны полюс, дзе.яшчэ не ступала чалавечая нага, заваёваны савецкім народам. На «краі зямлі» палыхае сцяг маёй Радзімы. Якая гордасць і радасць! Якая здзіўляючая сіла ў нашай савецкай авіяцыі! Гэта яна не ведае перашкод і нясе жыццё, тады як фашысцкія самалёты знішчаюць жыццё на палях пакутнай Іспаніі.

Слава бальшавікам, якія перамагаюць у спрэчцы з прыродай! Гарачае прывітанне мужным сталінскім лётчыкам, перамогшым ледзяныя пустэльні суровай Арктыкі! Працуйце на славу Радзімы![2]

На славу Радзімы, на карысць роднаму народу працаваў як мог і сам народны паэт Беларусі Якуб Колас.

[1] Літ. і мастацтва. 1937. 28 студз.
[2] Літ. і мастацтва. 1937. 23 мая.

2. Сонца рускай паэзіі

У 1937 г. літаратурная грамадскасць краіны і ўсяго свету адзначала 100-годдзе з дня смерці геніяльнага рускага паэта Аляксандра Пушкіна, Любоў да Пушкіна Якуб Колас пранёс праз усё сваё свядомае жыццё. Калі мы звернемся да Збору твораў песняра, да старанна ўкладзенага Г. Кісялёвым зборніка «З жыццяпісу Якуба Коласа» (Мінск, 1982), то легка пераканаемся ў гэтым. Беларускі паэт імя Пушкіна згадвае — і заўсёды з душэўным хваляваннем, нават з піетэтам — дзесяткі разоў: называе (заўсёды першым) у шэрагу сваіх настаўнікаў, сярод самых вялікіх мастакоў свету, цытуе, інтэрпрэтуе і г. д. Тры артыкулы цалкам прысвечаны Пушкіну: «Ты в каждый дом вошел на радость» (1937), «Друг человечества» і «Сонца нашай паэзіі» (абодва— 1949).

Але як бы шмат ні было такіх фактаў, афіцыйна засведчаных аўтарытэтнымі друкаванымі выданнямі, яны, аказваецца, яшчэ не ўсе. Далека не ўсе.

Скажам, ні ў адзін са збораў твораў Коласа да гэтага часу не ўваходзіў артыкул «Новый мир образов и представлений», апублікаваны ў іванаўскай газеце «Рабочий край» 4 лютага 1937 г. і 10 лютага 1937 г. — у «Советской торговле» (у крыху змененым выглядзе). Артыкул напісаны па просьбе «Рабочего края» і надрукаваны побач з выказваннямі пра Пушкіна некалькіх выдатных савецкіх паэтаў — таджыка Г. Лахуці, азербайджанца С. Вургуна, казаха С. Сейфуліна. Магчыма, на радзіме' пісьменнікаў гэтыя выказванні таксама невядомыя; Бо дзе сёння асабліва можна ўбачыць іванаўскую абласную газету даваеннага часу?..

Вось гэты забыты сёння артыкул Коласа, невялікі па памеру, але цікавы і глыбокі па свайму зместу:

Когда я думаю о Пушкине, я невольно вспоминаю свое детство. Пушкин и мои детские годы как-то неотделимо сливаются в одном образе. Если кратко рассказать историю моего знакомства с творчеством гениального поэта, то прежде всего нужно сказать, что изучение русского языка в дореволюционной школе неразрывно связано с именем Пушкина. Я не помню ни одной хрестоматии, где не было бы хотя нескольких его стихотворений. Но в начальной школе я не слыхал от своих учителей ни одного слова о Пушкине как о поэте-художнике Я заучивал на память стихи Пушкина, не зная их автора. Имя Пушкина я узнал впервые из оглавлений в хрестоматиях, равно как и имена Лермонтова, Гоголя, Крылова — первых русских писателей, которые положили начало моему литературному воспитанию.

Интересна одна деталь, сохранившаяся в памяти о моем детстве. Не помню, по какому случаю зашел разговор в нашей семье о Пушкине. Мой отец, человек едва умевший расписаться, рассказывал, как Пушкин познакомился с польским поэтом Адамом Мицкевичем. По его рассказу произошло это так. Идет Пушкин, встречает Мицкевича: «Набок, двойка, туз идет!» Мицкевич отвечает: «Козырная двойка и туза бьет!» Поэты дружески рассмеялись и познакомились. Впоследствии этот рассказ я слышал часто от других лиц в разных вариантах.

Более полно с произведениями Пушкина и с его биографией я познакомился приблизительно лет в двенадцать, по окончании начальной школы. Чтение Пушкина производило на меня огромное впечатление. Я не отдавал себе отчета, чем именно чарует меня волшебная поэзия Пушкина, но я чувствовал и осязал новый для меня захватывающий мир образов и представлений.

Любовь к поэзии, красоту неотразимо действующей на меня природы я почувствовал через Пушкина. Он же первый привил мне желание слагать стихи. Влияние Пушкина на поэтическое воспитание очень велико.

Меня сейчас занимает вопрос, в какой мере отразился Пушкин на создании национальных литератур и поэзии. Этим вопросом следует заняться представителям национальной поэзии и историкам литературы, исследующим эту поэзию[1].

Гэта — першае сур'ёзнае выступление Коласа ў друку, прысвечанае Пушкіну. Бо выказванне «Ты в каждый дом вошел на радость»[2], што ўпаміналася вышэй, з'явілася ў «Совхозной газете» на тры тыдні пазней (25 лютага 1937 г.). І ўжо адным гэтым артыкул павінен прыцягнуць увагу чытачоў і даследчыкаў творчай спадчыны Коласа.

Аднак калі глыбей унікнуць у сутнасць коласаўскага артыкула, то ён, аказваецца, мае і больш істотнае значэнне. ён распачынае своеасаблівы публіцыстычны трыпціх Коласа, прысвечаны Пушкіну: «Новый мир образов и представлений» — «Сонца нашай паэзіі» — «Друг человечества» (невялічкае, на палову старонкі, выказванне «Ты в каждый дом вошел на радость» не прымаем да ўвагі). Звернем увагу на тое, што артыкул заканчваецца пажаданнем — і сабе самому, і іншым літаратарам — пільней заняцца пытаннямі ўплыву творчасці Пушкіна на «создание национальных литератур». Якраз гэтай праблеме ў асноўным і прысвечаны два наступныя артыкулы Коласа, апублікаваныя пазней, пасля вайны, і прымеркаваныя да 150-годдзя

[1] Колас Якуб. Новый мир образов и представлений //Рабочий край (Иваново). 1937. 4 февр.
[2] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Т. 11. С. 221.

з дня нараджэння Пушена. У «Сонцы нашай паэзіі» аналізуецца ўздзеянне Пушкіна на беларускую літаратуру, канкрэтна — на творчасць Янкі Купалы, М. Багдановіча, А. Куляшова, П. Броўкі, М. Танка і інш. У «Друге человечества» гаворыцца, апрача іншага, пра «азарэнне пушкінскім геніем, пушкінскім свабодалюбствам, пушкінскай верай у народ» А. Міцкевіча і Ю. Славацкага, Т. Шаўчэнкі і І. Франка, І. Чаўчавадзе і Н. Бараташвілі, А. Туманяня і М. Ф. Ахундава, Г. Тукая і А. Кунанбаева, г. зн. буйнейшых прадстаўнікоў усіх нацыянальных літаратур Расіі пасляпушкінскага часу.

Мы толькі што прыгадалі пушкінскі юбілей, які ўсенародна святкаваўся ў чэрвені 1949 г. З гэтым юбілеем, калі меркаваць па архіўных матэрыялах, звязаны яшчэ адзін факт дачынення Коласа да імя і творчасці Пушкіна.

Маскоўскі часопіс «Знамя» вырашыў увесь свой шосты нумар за 1949 г. прысвяціць юбілею заснавальніка новай рускай літаратуры. Выдатнейшым савецкім пісьменнікам — Айбеку, Я. Судрабкалну, А. Венцлаву, С. Капуцікян, П. Тычыну і інш. — паляцелі тэрміновыя тэлеграмы-просьбы: прысладь вершы і артыкулы, прысвечаныя Пушкіну. У рэдакцыйным архіве «Знамени» захавалася пісьмо П. Броўкі, пасланае на імя супрацоўніцы часопіса В. Дзмітрыевай, — адказ на просьбу:

Уважаемая тов. Дмитриева! Посылаю Вам стихотворение, посвященное Пушкину. Якуб Колас завтра высылает небольшую статью (выдзелена мной. — В. Р.). Дм. Дм. Осин сейчас в Боткинской больнице. Если не удастся с ним связаться, попрошу обратиться к Анатолию Алексеевичу Кудрейко или Якову Хелемскому. С искренним приветом Петрусь Бровка. 9 мая 1949 г. Минск[1].

У пісьме Броўкі для нас асабліва важнае ўпамінанне пра Коласа. Перагортваю дзесяткі пісем, тэлеграм, рукапісаў, уважліва праглядаю архіўныя справы... Нарэшце— вось яно, невялікае пісьмо народнага паэта да тагачаснага рэдактара «Знамени» В. М. Кажэўнікава:

Уважаемый Вадим Михайлович!

Посылаю Вам несколько строк о Пушкине. Может быть, пригодятся. Заголовка не дал, крестите сами. Попутно посылаю стихотворение нашего поэта Лужанина. Сердечный привет. Якуб Колас[2].

Даты пад пісьмом няма. Аднак, адштурхоўваючыся ад выказвання П. Броўкі, яе можна ўстанавіць: 10 мая 1949 г.

[1] ЦДзАЛІМ СССР, ф. 618, воп. 13, адз. зах. 151, арк. 69.
[2] Там жа, арк. 36.

Але дзе ж артыкул Якуба Коласа ці тыя, кажучы яго словамі, «несколько строк о Пушкине»? Ні побач з пісьмом, ні ў іншых справах фондаў «Знамени» выявіць іх не ўдалося...

3. Паэтычная скарбонка

Літаратурныя святы 1937 г. завяршыліся грандыёзнай урачыстасцю — святкаваннем 750-годдзя «Віцязя ў тыгравай шкуры» Шата Руставелі. У Тбілісі прайшоў юбілейны Руставелеўскі пленум Саюза пісьменнікаў СССР, у якім удзельнічалі многія выдатныя дзеячы літаральна ўсіх савецкіх нацыянальных літаратур. Пленум, апрача ўсяго іншага, павінен быў згладзіць у свядомасці грамадства жах ад шматлікіх рэпрэсій, паказаць і савецкаму народу, і замежным краінам, што Сталін і сталінізм — не супраць культуры як такой, а толькі супраць «ворагаў народу». Адным словам, гэта быў «пернік» пасля бязлітаснага «бізуна»...

У склад беларускай дэлегацыі на пленуме ўваходзілі Янка Купала, Міхась Лынькоў, Пятрусь Броўка, Пятро Глебка, Мікола Хведаровіч. Якуб Колас у Тбілісі выехаць не змог. Аднак ва ўшанаванні Шата Руставелі прыняў самы чынны ўдзел.

Яшчэ да юбілейнай даты народны паэт, як паведаміў пра гэта сваім чытачам часопіс «Полымя рэвалюцыі» (1937. № 9-10), пачаў працаваць (разам з іншымі беларускімі паэтамі) над перакладам на беларускую мову «Віцязя ў тыгравай шкуры». На жаль, коласаўскія пераклады ў свой час не былі апублікаваны і, відаць, загінулі для нас назаўсёды. 15 снежня 1937 г. Колас напісаў верш, асноўная ідэя якога — у сцвярджэнні бяссмерця грузінскага паэта:

Ні буры, ні віхры, ні чорныя годы
Яго не здалелі:
У сказах-былінах, у думах народа
Жыве Руставелі...
У светлых імкненнях, чым сэрца людское
Гарыць і гарэла,
У шуме змагання, у цішах спакою
Жыве Руставелі.
Цудоўныя струны у Грузіі роднай
Даўно празвінелі,
Пад сонцам савецкім народам свабодным
Расцвіў Руставелі[1].

[1] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Т. 2. С. 122.

23 снежня 1937 г. — якраз у дзень сардэчнай сустрэчы працоўнымі Тбілісі ўдзельнікаў Руставелеўскага пленума (дарэчы, на гэтай сустрэчы ад імя савецкіх пісьменнікаў выступіў Купала[1]), — Колас адкрыў урачысты сход пісьменнікаў Савецкай Беларусі, прысвечаны Шата Руставелі.На сходзе паэт упершыню прачытаў свой верш «Жыве Руставелі!» (на наступны дзень яго апублікавала газета «Літаратура і мастацтва»).

Вось, здавалася, і ўсе моманты судакранання аўтара «Новай зямлі» з аўтарам «Віцязя ў тыгравай шкуры». Дадацьхіба што можна ўключэннебеларускім паэтам Шата Руставелі, ў пантэон самых вялікіх дзеячаў сусветнай культуры — разам з Пушкіным, Міцкевічам, Шаўчэнкам, Някрасавым (артыкул «Шаўчэнка і беларуская паэзія»), коласаўскае ўказанне на беларускія ўзнаўленні «Віцязя ў тыгравай шкуры» (даклад «Культура і навука ў БССР за 30 год» на сесіі АН БССР у студзені 1949 г.), згадванне імя Руставелі ў лісце да С. Гарадзецкага (ад 27 снежня 1940 г.). Аднак зварот да даваеннай перыёдыкі дазваляе дадаць да сказанага яшчэ прынамсі два істотныя факты.

Гартаю падшыўку «Известий» за снежань 1937 г. Амаль увесь нумар газеты за 26 снежня прысвечаны Шата Руставелі. Надрукаваны вялікія артыкулы пра «Віцязя ў тыгравай шкуры», пра аўтара паэмы, у тым ліку артыкул М. Ціханава «Паэт і свет». Змешчаны верш П. Антакольскага «Руставелі». А побач — выказванні Ю. Тынянава, А. Корнейчука, выдатнага карэльскага пісьменніка Я. Віртанена. Сярод іх — невялікая публікацыя Коласа «Сокровищница поэзии», якая невядома сённяшняму чытачу.

Вось што сказаў беларускі паэт пра геніяльнага сына грузінскага народа і яго твор:

Семьсот пятьдесят лет разделяют (так надрукавана. — В. Р.) нас от дня создания гениальной поэмы Руставели. В силу сложившихся исторических обстоятельств поэзия Шота Руставели до последних дней не была достоянием широких читательских масс. Поэма пользовалась популярностью лишь на своей родине. И только в наши дни, дни советской власти, изумительная сокровищница подлинной поэзии не только грузинского народа, но и народов мира, становится нашим общим достоянием.

Ныне «Витязь в тигровой шкуре» почти полностью переведен на белорусский язык. Широкое ознакомление с творчеством Руставели будет только способствовать укреплению несокрушимой дружбы на-

---

[1] Пра ўдзел Янкі Купалы ў Руставелеўскім пленуме СП СССР гл.: Рагойша В. Напісана рукой Купалы. Мн., 1981. С. 76—89.

родов нашего Союза, развитию их быстрого роста и взаимного познания[1].

Заўважу, што даная публікацыя — першае і адзінае (з дайшоўшых да нас) выказванне Коласа пра паэму Руставелі.

І яшчэ адно, на што хацелася б звярнуць увагу біёграфаў Коласа, а таксама даследчыкаў беларускагрузінскіх літаратурных узаемасувязей.

Грузінская рускамоўная газета «Заря Востока» ў нумары за 28 снежня 1937 г. паведамляла сваім чытачам: перад закрыццём дзённага пасяджэння Руставелеўскага пленума 27 снежня яго старшыня (а старшынстваваў тады Сандра Эулі) сказаў, што паступілі прывітальныя тэлеграмы ад пісьменнікаў Якуціі, ад Аляксея Талстога і Якуба Коласа. Тэлеграмы былі зачытаны. На жаль, тэкст паслання народнага паэта БССР газета не надрукавала. Магчыма, яно захавалася ў матэрыялах Літаратурнага архіва Грузінскай ССР і з часам мы яго прачытаем. Аднак, несумненна, і ў ім, у гэтым прывітальным тэлеграфным пасланні, як і ў прыведзенай вышэй нататцы, дадзена самая высокая ацэнка паэтычнай скарбонцы — паэме «Віцязь у тыгравай шкуры», выказаны самыя цёплыя пачуцці да яе стваральніка — вялікага Шата Руставелі.

«Дарагі Іван Капітонавіч!»

У творчую біяграфію вялікага пісьменніка розныя людзі ўваходзяць па-рознаму. Адны — творамі, якія ім, гэтым людзям, прысвечаны. Другія — лістом, звернутым да іх, ці аўтографам на падоранай пісьменнікам кніжцы. Трэція — нейкім учынкам, які так ці інакш паўздзейнічаў на лёс мастака слова, а значыць — і на яго творчасць.

Да трэціх адносіцца Іван Капітонавіч Лупал (1896-1946).

Аматарам творчасці Якуба Коласа гэта імя сёння мала што скажа. Ды і ўвогуле, у вядомай творчай спадчыне песняра яно ўпамінаецца толькі двойчы: у нарысе «На Парыжскім бруку» («Лупал, Эрэнбург і Кальцоў — гэта нашы масты паміж рускай і французский мовамі. Яны дапамагаюць нам паразумеццл і француз скімі пісьменнікамі»[2]) і ў лісце да С. Гарадзецкагл за 31 мая 1938 г. («Посылаю тебе вырезки из наших газет рецензии о пьесе „У пушчах Палесся”. Эти вырезки далеко не все. При случае покажи их И. К”. Лупполу и ознокомь с ними»[3]). Што можна сказаць, зыходзячы з гэтых згадак?

[1] Колас Якуб. Сокровищница поэзии // Известия. 1937. 26 дек.
[2] Колас Якуб. На Парыжскім бруку // Звязда. 1935. 9 кастр.
[3] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Т. 13. С. 168.

Бадай, толькі тое, што Якуб Колас быў знаёмы, сустракаўся з Лупалам...

Зварот да архіўных матэрыялаў дазваляе ўбачыць, што акадэмік І. К. Лупал, вядомы ў свой час літаратуразнавец, аўтар шэрагу прац па гісторыі рускай і заходнееўрапейскай літаратур, адыграў у творчым лесе народнага паэта Беларусі сваю пэўную ролю.

У 1935 1940 гг. Лупал кіраваў Інстытутам сусветпай літаратуры імя А. М. Горкага. Менавіта на гэты інстытут на чале з яго дырэктарам былі ўскладзены абавязкі па арганізацыі паездкі групы вядучых савецкіх пісьменнікаў у Парыж на Міжнародны кангрэс пісьменнікаў у абарону культуры (адбыўся 21-25 чэрвеня 1935 г.). У склад савецкай дэлегацыі ўваходзілі М. Ціханаў, Ус. Іванаў, М. Кальцоў, Б. Пастарнак, А. Талстой, І. Эрэнбург, А. Карняйчук, П. Панч, П. Тычына, Г. Табідзе і інш. З беларускіх пісьменнікаў на кангрэс запрашаўся j павінен быў выступіць на ім Якуб Колас.

У архіве ІСЛІ імя А. М. Горкага захоўваецца невядомы ліст пісьменніка, у якім якраз гутарка ідзе пра кангрэс і пра выступление на гэтым сусветным пісьменніцкім форуме. Дата на лісце, напісаным чорным чарнілам выразным коласаўскім почыркам, адсутнічае. Датаваць яго патрэбна, відаць, маем—чэрвенем 1935 г. (але не пазней 16 чэрвеня — днём ад'езду дэлегацыі з Масквы ў Парыж). Колас паведамляў Лупалу:

Дорогой Иван К[апитонови]ч!

Сегодня получил Ваше письмо. Я приехал из деревни и в деревенском состоянии. Не знаю, есть ли у меня русский текст моего выступления на конгрессе. Если есть, то пришлю. Но кажется, что его нет. Посылаю же то, что имею: выступление мое, переведенное на французский язык.

Всего наилучшего. Я. Колас[1]

Тут жа, побач з лістом, — надрукаваны на машынцы французскі тэкст выступления песняра. Дарэчы, гэта выступление, у якім яскрава паказаны дасягненні Беларусі за гады Савецкай улады, чуваць палкі голас пратэсту супраць падпальшчыкаў вайны, даволі вядомае. Яно ў свой час друкавалася ў газеце «Літаратура і мастацтва»[2], уваходзіла ў розныя выданні пісьменніка. Як, зрэшты, вядомыя і ўражанні Коласа пра кангрэс, адлюстраваныя галоўным чынам у артыкулах «Падарожжа ў Парыж (З блакнота дэлегата на Сусветным

[1] Архіў ІСЛІ імя А. М. Горкага, ф. 108, воп. 1, адз. зах. 2, арк. 1.

[2] Колас Якуб. Магутная савецкая рэчаіснасць жывіць нашы мыслі і нашы пачуцці // Літ. і мастацтва. 1935. 6 ліп.

кангрэсе абароны культуры)», «Памяці Анры Барбюса» і ў згаданым ужо нарысе «На Парыжскім бруку»[1].

Невядома дакладна, ад каго канкрэтна зыходзіла ініцыятыва запрасіць Коласа на парыжскі кангрэс. Хутчэй за ўсё ад самога Лупала. Аднак што ўжо не выклікае сумнення, дык гэта непасрэдны ўдзел акадэміка ў з'яўленні Коласавай аўтабіяграфіі.

У другой палове 30-х гг. дырэктар Інстытута сусветнай літаратуры пачынае жыць ідэяй стварэння капітальнай гісторыі савецкай шматнацыянальнай літаратуры. Забягаючы ўперад, адзначу, што гэта ідэя ажыццявілася толькі ў пачатку 70-х гг., калі з грыфам таго ж інстытута выйшла ў свет шасцітомная «История советской многонациональной литературы» (1970-1974). Аднак яшчэ тады, да вайны, пачалася праца над гэтай гісторыяй. Вядучым пісьменнікам усіх саюзных рэспублік былі накіраваны падпісаныя Лупалам лісты з просьбай напісаць і даслаць падрабязныя аўтабіяграфіі. Яны былі патрэбны для літаратурнай гісторыі як самы дакладны, аўтарытэтны фактычны матэрыял, які цяжка, а то і зусім немагчыма было раздабыць іншым шляхам. Такія лісты прыйшлі і ў Мінск, да нашых народных песняроў.

На просьбу Лупала адгукнуўся як Купала[2], так і Колас. Лепшы доказ гэтаму надрукаваны на машынцы жыццёпіс пісьменніка з выразным подпісам «Якуб Колас» і датай (таксама ад рукі): 14 мая 1939 г. Вось ён, гэты жыццёпіс, што некалькі дзесяцігоддзяў праляжаў у архіўным сховішчы:

Я родился 22 октября (ст. ст.) 1882 г.

Отец мой — малоземельный крестьянин бывшей Минской губернии и уезда. (В настоящее время моя родина находится по ту сторону границы, в Западной Белоруссии). Бедность и малоземелье заставили моего отца пойти на службу в качестве лесного сторожа в лесничество польского магната князя Радзивила. Положение и само существование лесника были в полной зависимости от произвола пана лесничего. Лесничий по своему усмотрению перебрасывал лесника с места на место. За малейшую провинность, а иногда и вовсе без всякого повода он мог лишить лесника службы. Лесник работал на пана, нанимал рабочих, подвергался разным поборам. Грубое отношение, ругательство со стороны лесничего по отношению к моему отцу глубоко возмущали меня и вселяли ненависть к панам. Отец не видел иного выхода из своего бесправия, как только путем приобретения клочка собственной земли. Жизнь отца и его стремление избавиться

---

[1] Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Т. 11. С. 175—192.
[2] Аўтабіяграфію Янкі Купалы гл.: Рагойша В. Напісана рукой Купалы. С. 106—109.

от панского произвола я впоследствии изобразил в своей поэме «Новая Земля». Это своего рода семейная хроника.

Грамоту одолел я незаметно в ранние детские годы. Две зимы учился вместе со своими двумя старшими братьями дома. Отец нанимал подростков, окончивших начальную школу, в качестве наших учителей. Потом отец отвез нас в село в начальную школу. По окончании начальной школы я самостоятельно готовился к поступлению в учительскую семинарию. Дома исполнял разные хозяйственные работы. Любовь к труду воспитал во мне мой дядя, живший при моем отце. Он же привил мне любовь к чтению. Сам он был грамотный, окончил начальную школу. Раздобыть книги для чтения было не трудно: в моем родном селе было много молодых людей, окончивших учительскую семинарию. Особенно полюбил я басни Крылова. Почти все знал их наизусть. Многие стихи и поэмы Пушкина и Лермонтова я заучивал наизусть. Они раскрывали передо мной новый чудесный мир. Под влиянием басен Крылова я сам пробовал писать басни. Мои детские годы и юношество прошли среди природы, где каждое явление приобретало какой-то особенный смысл и ставило много новых вопросов. Мы жили в одиночестве — одна хата среди лесов и лугов белорусского захолустья. Часто к нам приходили люди, дровосеки, плотовщики, кто на ночлег, кто на более долгий срок. В длинные зимние вечера велись бесконечные и самые разнообразные разговоры, россказни, всегда полные для меня глубокого интереса. Я внимательно слушал их и запоминал. Таким путем накапливался богатый запас фольклорного материала, который потом использовал и в качестве тем для своих произведений.

Будучи воспитанником учительской семинарии (в г. Несвиже, ныне в Польше), я подружился с преподавателем русского языка Федотом Андреевичем Кудринским. Он сам был литератор, писал повести и рассказы, прекрасно донимал русскую литературу и привил мне еще больше любовь к ней, к народному творчеству. В 1902 г. окончил учительскую семинарию. Первые годы учительства я провел в глуши Полесья. Свое учительское дело я очень любил и жил в большой дружбе с местным населением, стараясь поднять его культурный уровень. Здесь я познакомился с одним столяром, евреем. Он тайком принес мне несколько нелегальных книжечек, в которых говорилось о несправедливом социальном порядке, об угнетении народа, о произволе царей, которых надо уничтожать во имя народного блага. Эти брошюры опрокинули вверх дном всю мою семинарскую патриотическую идеологию и направили мои мысли в совершенно иное русло. За участие в революционном движении 1905 г. меня перевели

в другую школу. В 1906 году летом я вместе с группой своих товарищей, молодых учителей, организовали нелегальный учительский съезд в нашем родном селе Николаевщине. Съезд вынес решение — принять активное участие в революционном движении, поставив себе непосредственную задачу, борьбу с царизмом. Нас накрыла полиция. Все участники съезда были уволены с учительских мест, а я и еще один мой товарищ были отданы под суд. Судила нас Судебная палата в сентябре 1908 г. и присудила к заключению в крепость на три года. Это заключение я отбыл в г. Минске, в Минском тюремном замке.

1906 год — год моего выступления в белорусской газете со своими первыми стихами на белорусском языке. Впервые в истории белорусской литературы вышла белорусская газета «Наша Доля» в 1906 г. Она просуществовала недолго — вышли всего только 6 номеров и была закрыта. Вместо ее стала издаваться другая газета «Наша Ніва», более умеренная. С тех пор я начал систематически работать в газете, посылая туда свои стихи и рассказы. Связь моя с газетой нарушилась во время моего заключения в крепости, но писать я не переставал и связь свою с белорусскими изданиями возобновил по выходе из крепости.

В 1912 г. мне удалось получить свидетельство о политической благонадежности, что дало мне возможность быть снова сельским учителем. В 1913 году женился. Во время империалистической войны был призван в армию. В 1916 г. меня командировали в военное училище (Александровское) в Москве. В мае был выпущен в качестве прапорщика. В 1916-1917 гг. был в Перми в запасном полку, откуда меня с маршевой ротой отправили в Румынию. Осенью того же года эвакуировался по болезни в г. Обоянь Курской губ., где проживала моя жена и два малолетние сына. В конце года был освобожден декретом советской власти от военной службы. Был школьным инструктором в обоянском нарообразе. В 1921 году переехал в Минск. Здесь вначале состоял членом терминологической комиссии, затем членом Института белорусской культуры. А когда институт этот преобразовался в Академию наук БССР, быд избран академиком. В настоящее время состою вице-президентом Академии Наук. В 1936 г. праздновался мой 20-летний юбилей литературной деятельности. Правительством БССР мне было присвоено звание народного поэта республики. В 1935 году ездил в качестве делегата от БССР в Париж на всемирный конгресс защиты культуры от фашизма. В 1939 году Союзным Советским Правительством награжден орденом Ленина. Наиболее значительны мои художественные произведения — поэмы:

«Новая Зямля», «Сымон Музыка», «На шляхах волі». Прозаические произведения: «У глушы Палесся», «У глыбі Палесся», «Дрыгва» (трясина), драмы «Вайна вайне», «У пушчах Палесся», сборники повестей и рассказов, лирические стихотворения, стихи для детей и детские рассказы.

14.V.1939 г. Якуб Колас[1].

У канверт, апрача аўтабіяграфіі, пісьменнік уклаў суправаджальны ліст да Івана Капітонавіча:

Дорогой Иван Капитонович!

Институт литературы прислал мне письмо — представить свою автобиографию. Посылаю ее. Прошу извинить, что не представил к сроку — Шевченковский пленум был причиной опоздания.

С тов [арищеским] приветом

Я. Кол ас. 15.V. 1939 г.[2]

Неабходна адзначыць, што коласаўскія словы выбачэння не былі, як гэта часта здараецца, звычайным жаданнем апраўдацца ў вачах адрасата. Народны паэт у першыя месяцы 1939 г. сапраўды быў надзвычай заняты падрыхтоўкай да святкавання 125-годдзя з дня нараджэння Т. Шаўчэнкі. Ён уваходзіў у склад рэспубліканскага юбілейнага камітэта, выязджаў у абласныя цэнтры для ўдзелу ў шаўчэнкаўскіх вечарах, пісаў грунтоўны артыкул «Шаўчэнка і беларуская паэзія», перакладаў на беларускую мову асобныя вершы і паэмы з «Кабзара», у сакавіку ездзіў у Кіеў на юбілейныя ўрачыстасці, нарэшце, 4 і 5 мая ўдзельнічаў у працы VI пленума праўлення ССП СССР, цалкам прысвечанага памяці Т. Шаўчэнкі. І дзіўна не тое, што Якуб Колас некалькі спазніўся з аўтабіяграфіяй, а тое, што ў такі напружаны час ён яе ўвогуле напісаў.

Напісаў, каб мы сёння яшчэ раз прайшлі нялёгкімі сцяжынкамі ягонага жыцця.

Творчыя планы

У самым пачатку 1939 г. Савецкая Беларусь адсвяткавала сваё дваццацігоддзе. У сувязі з гэтай датай у Маскве прайшлі Дні беларускай літаратуры і мастацтва.

Пачаліся яны 28 студзеня — у дзень, калі вялікая група беларускіх пісьменнікаў, мастакоў, артыстаў і кампазітараў на чале з Янкам Купалам і Якубам Коласам прыбыла ў сталіцу нашай Радзімы.

---

[1] Архіў ІСЛІ імя А. М. Горкага, ф. 108, воп. 1, адз. зах. 12, арк. 1—4.

[2] Там жа, арк. 5

Маскоўская пабыўка беларускай творчай інтэлігенцыі была надзвычай насычанай розным і падзеямі. Вось, напрыклад, «труды и дни» Коласа, зафіксаваныя тагачаснай цэнтральнай прэсай:

29 студзеня — творчая сустрэча беларускіх і маскоўскіх літаратараў у Клубе савецкіх пісьменнікаў (сёння — Цэнтральны Дом літаратараў імя А. Фадзеева). На сустрэчы выступілі Фадзееў і Колас. «Литературная газета», якая паведаміла пра гэта і змясціла сціслы пераказ выступления Коласа, надрукавала і фотаздымак з гэтай сустрэчы. На ім мы бачым Коласа, Купалу, Маўра, Броўку, Крапіву і рускіх пісьменнікаў Фадзеева, Транёва, Катаева і інш.

30 студзеня — удзел у вечары беларускай культуры ў Клубе савецкіх пісьменнікаў.

31 студзеня — удзел у літаратурным вечары ў Палацы культуры аўтазавода. Наведванне адной з вайсковых часцей Маскоўскага гарнізона.

1 лютага — апублікавана ўрадавае паведамленне пра ўзнагароджанне Якуба Коласа і Янкі Купалы ў ліку вялікай групы савецкіх пісьменнікаў (М. Асееў, М. Бажан,

Ф. Гладкоў, А. Карняйчук, С. Маршак, П. Тычына, А. Гвардоўскі, А. Фадзееў, М. Шолахаў і інш.) ордэнам Леніна. Выступление ў Політэхнічным музеі.

2 лютага — наведванне рэдакцыі газеты «Правда», гутарка з работнікамі рэдакцыі. Выступление на мітынгу ў Клубе савецкіх пісьменнікаў разам з удастоенымі гэтых высокіх узнагарод А. Фадзеева, А. Твардоўскага, А. Карнейчука і інш.

Безумоўна, у такой сумятні, нагрувашчванні разнастайных «мерапрыемстваў» было не да творчасці. Тым не менш трэба было думаць і пра той час, калі, вярнуўшыся дадому, сядзеш за стол, пакладзеш перад сабою чысты аркуш паперы...

Во ўсякім разе, не забываць пра творчыя намеры. заклікала «Литературная газета». Яна аператыўна арганізавала рубрыку «Творческие планы» і папрасіла буйнейшых савецкіх пісьменнікаў выказацца на гэту тэму.

У газеце за 5 лютага былі змешчаны выказванні Ус. Вішнеўскага, А. Гайдара, М. Ісакоўскага, Ф. Гладкова, Змітрака Бядулі і інш. Гайдар расказаў, што працуе над аповесцю «Талісман». Караваева дапісвала другую кнігу рамана «Лена з Жураўлінага Гаю». Ісакоўскі, скончыўшы перакладаць Шаўчэнку, браўся за пераклады з Багдановіча. Бядуля паведамляў, што піша антыфашысцкую аповесць «Любоў і нянавісць», дзеянне якой разгортваецца ў Германіі і Іспаніі.

У наступным нумары «Литературной газеты» працягвалася публікацыя адказаў на анкету. Тут былі надрукаваны выказванні М. Аліґер («Працую над новай паэмай пра маладога 'чалавека»), П. Антакольскага («Я пішу баладу пра інтэрнацыянальную брыгаду ў Іспаніі»), М. Асеева («Працую толькі над паэмай „Маякоўскі пачынаецца”»), П. Броўкі («Самай вялікай і цікавай лічу зараз калектыўную працу сумесна з П. Глебкам і Кандратам Крапівой над перакладам на беларускую мову тварэнняў вялікага паэта Грузіі Шата Руставелі»). Побач — выказванні Янкі Купалы («Перакладаю Лермантава на беларускую мову... Працую і над сцэнарыем кінакарціны па сваёй паэме „Над ракою Арэсай”»), А. Макаранкі («Я працягваю пісаць „Кнігу для бацькоў”»), А. Твардоўскага («Я пішу цяпер цыкл лірычных вершаў і заканчваю паэму „Кацярына”») і інш. І вось, сярод іншых, — паведамленне Коласа пра свае творчыя намеры:

Есть гиблые места в Белоруссии — глухие болота, в которых ни пройти, ни проехать, ни проползти. Сторожат, прячут трясины землю от людей, и какую землю!

А на немногих еще осушенных болотных массивах в такой рост идут хлеба, что полегают от тяжести налитых колосьев рожь и пшеница, что приходится сдерживать освобожденную творческую силу земли, сеять реже.

Был я недавно в одном совхозе, притулившемся на маленьком песчаном островке среди замшелой болотной дремы. Великую, трудную борьбу ведут там люди, отвоевывая у болотных глухоманей замечательную плодородную землю. Настолько тяжел и прекрасен их труд, труд борцов-созидателей, что невольно тянется рука снять перед ними шапку. Вот об этих людях, о великом единоборстве человека и природы я буду писать сейчас[1].

На жаль, творчым планам народнага паэта Беларусі не суджана было ажыццявіцца. Неўзабаве адбыліся падзеі зусім іншага характару, чым асушэнне балот, і яны цалкам занялі час і творчую ўяву пісьменніка. У верасні таго ж 1939 г. Чырвоная Армія здзейсніла свой вызваленчы паход у Заходнюю Беларусь і Заходнюю Украіну. У 1940 г. разгарэліся баі з белафінамі. А яшчэ праз год пачалася Вялікая Айчынная вайна...

Аднак нават гэтыя неажыццёўленыя мары пісьменніка важныя сёння для нас — як дакументальнае сведчанне таго, што яго хвалявала ў свой час, над чым ён задумваўся, што хацеў напісаць.

---

[1] Лит. газ. 1939. 10 февр.

Беларусь — Ленінград

У канцы жніўня другога пасляваеннага года група беларускіх пісьменнікаў на чале з Якубам Коласамвыехала ў Ленінград. Паездка была прымеркавана да завяршэння працы над двума салíднымі выданнямі — «Антология белорусской поэзии»[1] і «Белорусские рассказы»[2]. У абодвух выданнях ленінградскія пісьменнікі прымалі самы чынны ўдзел, а «Антология» нават выдавалася ў самім Ленінградзе.

Беларускіх пісьменнікаў — а сярод іх, апрача Коласа, былі П. Броўка, Максім Танк, П. Панчанка, П. Пестрак, Максім Лужанін, М. Клімковіч, П. Кавалёў — сардэчна сустракалі ўсюды, дзе б толькі яны ні з'явіліся: на Юраўскім заводзе, у Музеі абароны Ленінграда, у ленінградскім Доме літаратара імя У. Маякоўскага... Пасланцоўз Беларусі прымалі як паўнамоцных прадстаўнікоў «партызанскай рэспублікі». Адбылося некалькі літаратурных сустрэч, вечароў. І ўсюды (як, скажам, у Доме літаратара, у лекторыі Ленінградскага гаркома партыі) Колас чытаў свае вершы, выступаў з прамовамі.

На жаль, выступленні Коласа не стэнаграфаваліся, а таму і не захаваліся. Ленінградская прэса таго часу толькі ў агульных рысах перадае іх змест: «Колас коратка ахарактарызаваў творчасць беларускіх паэтаў-гасцей», «Колас расказаў пра творчую працу літаратараў рэспублікі, пра сувязі пісьменнікаў Беларусі з сучасным і мінулым Ленінграда» і г. д. Відаць, Колас гаварыў (не мог не гаварыць!) пра гераізм беларускіх партызан і абаронцаў Ленінграда, успамінаў (не мог не ўспомніць!) пра гістарычныя сувязі Беларусі і горада на Няве, указваў (не мог не ўказваць!) на красамоўныя факты літаратурных узаемасувязей беларускіх і ленінградскіх майстроў мастацкага слова...

Зрэшты, няма чаго дадумваць, што мог сказаць у Ленінградзе беларускі пясняр. Сёння мы дакладна ведаем, што ён сказаў. І сказаў не дзе-небудзь, а перад шматтысячнай аўдыторыяй — у «Ленинградской правде».

«Пример Ленинграда» — так называецца артыкул Коласа ў гэтай газеце. Паколькі шырокі сучасны чытач з ім зусім незнаемы, прывядзём яго цалкам:

С величайшим восхищением следил наш народ за беспримерной в истории веков и народов мужественной обороной города Ленина. Наша Белоруссия тогда была оккупирована лютым врагом. Но ни одной минуты она не чувствовала себя покоренной. Миллион воинов-

---

[1] Антология белорусской поэзии. М.; Л., 1948.
[2] Белорусские рассказы. М.; Л., 1948.

белорусов сражался на фронтах, 300 000 воевали в наших лесах и болотах, в тылу врага. И для всех их примером мужества, доблести и геройства был Ленинград. Он стоял не только как несокрушимая стена перед беснующимся в бессильной ярости врагом, он стоял, как всенародная совесть перед внутренним взором каждого человека. Как можно было оказаться маладушным и боязливым, когда перед глазами был такой пример бесстрашия и героизма в исключительно больших масштабах! Как можно было сетовать на военные трудности, когда перед глазами был пример Ленинграда, перенесшего исключительные трудности и сражающегося также исключительно!

Как можно было не мстить врагу за каждый снаряд, который он посылал в священный город Революции! И белорусские партизаны мстили, крошили мосты и дороги, оттягивали на себя с фронта десятки дивизий врага, не давали ему ни днем, ни ночью спокойной минуты.

Уже подсчитано, что занятие Белоруссии и попытка держать ее в повиновении во время оккупации стоила немцам больше жертв с их стороны, чем завоевание ими почти всей западной Европы.

Город Ленина всегда будет символом несокрушимости и могущества Советского Союза, несокрушимости воли к победе, вдохновленной великой партией Ленина. Враги удивлялись: где мы черпали силу? Мы черпали ее прежде всего в своей родной советской власти, в гениальном руководстве партии. Мы черпали ее в дружбе советских народов.

Эта дружба помогает нам залечивать раны, нанесенные войной. И в этом деле город Ленина дает пример всем братским городам и республикам. Мы рады это свидетельствовать.

Вовсе не для красного словца и не для торжественных встреч говорится о том, что наша белорусская литература родилась, росла и крепла в самом тесном единении и при поддержке великой русской литературы. Это факт, который может быть установлен каждым беспристрастным литературоведом. Но мне в этом факте хочется отметить еще одну деталь, — это историческая связь нашей литературы с городом Ленина.

В этом городе учился первый белорусский писатель нового времени — Дунин-Марцинкевич. Сюда приезжал учиться Богушевич, здесь Алоиза Пашкевич — Тетка училась и поэтическому мастерству и революционной борьбе против царизма в бурные дни 1905 года. Здесь учился Янка Купала.

Белорусские революционные писатели явно чувствовали, что есть два Петербурга: официальный царский Санкт-Петербург и

революционный Питер — сокровищница культуры, науки, в том числе и науки революции.

К' этому городу тянулись сердца всех. И совсем не случайно, что руководитель крестьянского восстания 1863 года в Белоруссии Кастусь Калиновский не только окончил Петербургский университет, но вывез отсюда шрифты, которыми печатал первую белорусскую газету «Мужицкая правда». Не случайно, что в произведениях Тетки лучшие революционные стихи и рассказы посвящены событиям 1905 года в Питере и их отзвукам в Белоруссии. Не случайно и то, что Питер не в меньшей степени, чем Вильно, до 1914 года являлся центром по изданию белорусской литературы.

Вряд ли нужно много говорить о современной белорусской литературе: политика и практика советской власти и нашей большевистской партии такова, что каждое новое хорошее произведение, написанное на любом национальном языке, становится достоянием читателей всех республик. Как пример я могу указать хотя бы такой факт: в этом году молодой белорусский драматург Аркадий Мовзон написал пьесу «Константин Заслонов» — эта пьеса уже идет в Ленинграде.

Я хочу особо отметить огромную и поистине братскую работу, которую проделали ленинградские писатели по ознакомлению русского читателя с произведениями белорусской литературы. Вместе с тем я хочу поблагодарить их за эту работу, ибо она вдвойне ценна: во-первых, она удовлетворяет тот большой интерес, который вызвала к себе у каждого советского человека наша партизанская Белоруссия в годы Отечественной войны, а во-вторых, сделанная мастерами художественного слова, она с большей полнотой донесет до русского читателя то хорошее, что написано в Белоруссии.

Переводы лучших стихов в «Антологии белорусской поэзии», лучших рассказов в сборнике «Белорусские рассказы» и запланированный на 1948 год сборник «Белорусская драматургия»[1] — это большой вклад в сокровищницу дружбы советских литератур, сделанный ленинградскими писателями.

Белорусские писатели после известных решений ЦК ВКП(б) по вопросам идеологической работы значительно повернулись к современной тематике и уже имеют в этом деле немалые достижения. Правда, эти достижения нас не удовлетворяют, и мы упорно работаем, чтобы их увеличить и качественно и количество[2].

---

[1] Белорусская драматургия. М.; Л., 1948.
[2] Колас Якуб. Пример Ленинграда // Ленингр. правда. 1947. 21 авг.

Дзякуючы гэтай публікацыі ленінградская аўдыторыя Якуба Коласа значна пашырылася. Сёння да яе можам далучыцца і мы, унукі і праўнукі народнага паэта. Ленінград у многім паказвае ўсім прыклад і зараз, як і паўстагоддзе назад.

З коласаўскага эпісталярыя

Калі вы адгорнеце ў Зборы твораў «Паказчык імён да 11-14 тамоў»[1], то прозвішчаў Г. Ф. Сукаванчанкі, І. А. Давыдава і У. Д. Бонч-Бруевіча зусім не сустрэнеце. А гэтыя ж людзі пісалі К.оласу. І пісьменнік ім адказваў, паведамляў пэўныя факты са сваёй біяграфіі, выказваў тыя ці іншыя думкі і г. д.

Тры невядомыя лісты з коласаўскага эпісталярыя... Тры чалавекі, якія падахвоцілі пісьменніка сесці за рабочы стол, узяць у рукі пяро...

Супрацоўнік бібліятэкі, дакладней — Усесаюзнай кніжнай палаты Георгій Фёдаравіч Сукаванчанка загарэўся ідэяй стварыць бібліяграфічны даведнік «Крым у мастацкай літаратуры. XVIII ст. — 1944 г.». Чалавек, відаць, актыўны, ён адразу ж разаслаў вядомым савецкім пісьменнікам апытальнік («Ці ёсць у Вас творы, прысвечаныя Крыму?», «Ці бывалі Вы ў Крыме?», «Ваш водгук пра Крым?» і г. д.). У архіўным фондзе Сукаванчанкі захоўваюцца адказы некаторых пісьменнікаў на прапанаваныя пытанні, у прыватнасці М. Ісакоўскага, М. Прышвіна, С. Маршака... Захоўваецца і паштоўка Коласа:

14.IV.1945.

Уважаемый товарищ!

Получил Вашу открытку. Ничего по существу Вашего письма не могу Вам предоставить. Не привелось даже побывать в тех местах, которые интересуют Вас. С товар [ищеским] приветом Якуб Колас[2].

Паштоўку Сукаванчанку Колас паслаў з Масквы (зваротны адрас: Москва, Арбат, Староконюшенный, 19, кв. 39). У той час жонка паэта Марыя Дзмітрыеўна, якая цяжка захварэла ў час пераезду з Ташкента ў Беларусь, ляжала ў адным з маскоўскіх шпіталяў, і гэта адцягвала час канчатковага вяртання пісьменніка ў вызвалены ад фашыстаў Мінск. Вось чаму на паштоўцы значыцца маскоўскі адрас.

У другога адрасата Коласа, галоўнага рэдактара газеты «Советская Латвия» Івана Андрэевіча Давыдава (1902-1966), была свая прычына звярнуцца да беларускага паэта. Толькі што выйшаў з друку раман-эпапея выдатнага латышскага празаіка Андрэя Упіта «Прасвет у хмарах», што працягваў славутую «Зямлю зялёную». «Совет-

[1] Колас Я. Зб. тв У 14 т. Т. 14. С. 489—502.
[2] ЦДзАЛІМ СССР, ф. 1396, воп. 1, адз. зах. 19, арк. 1.

ская Латвия» збіралася апублікаваць выказванні пра гэты раман выдатнейшых прадстаўнікоў нацыянальных літаратур Савецкага Саюза. На жаль, у Коласа ў той час не знайшлося магчымасці адгукнуцца на новы твор свайго латышскага пабраціма. Вось што ён пісаў Давыдаву:

Уважаемый тов. Давыдов!

Получил Ваше письмо и книгу. Сожалею, что лишен возможности в ближайшее время высказаться об интересном романе Андрея Упита. Рекомендую связаться с кем-нибудь из наших прозаиков, хотя бы с М. Т. Лыньковым.

Приветствую Вас. Якуб Юэлас[1].

Прозвішча трэцяга коласаўскага адрасата ведае літаральна кожны школьнік. Так, гэта Уладзімір Дзмітрыевіч Бонч-Бруевіч (1873-1955), прафесійны рэвалюцыянер, сябра і саратнік У. І. Леніна, супрацоўнік «Искры», кіраўнік спраў ленінскага Савета Народных Камісараў, арганізатар і першы дырэктар Дзяржаўнага Літаратурнага музея ў Маскве. Сын землямера, выхадца з Магілёўскай губерні, Бонч-Бруевіч каранямі свайго радаводу ўваходзіць у беларускую зямлю і народную культуру. Можна ўявіць, як быў абрадаваны Колас, калі нечакана атрымаў ліст ад такога чалавека. А ў лісце змяшчалася прапанова ўдзельнічаць у жывапіснай серыі «Галерея савецкіх пісьменнікаў», у якой меркавалася аб'яднаць партрэты найбольш выдатных пісьменнікаў Краіны Саветаў.

Колас сваім акуратным почыркам вывеў на канверце:

Москва, 19, Моховая, д. 6. Государственный Литературный Музей. Главному редактору Владимиру Дмитриевичу Бонч-Бруевичу.

У канверце — ліст наступнага зместу:

Глубокоуважаемый Владимир Дмитриевич! Очень сожалею, что на Ваше письмо от 4.VI.1947 г. я отвечаю с таким непростительным опозданием. Но это письмо попало на мои глаза только сегодня. В эту осень я серьезно болел два раза воспалением легких. И сейчас я не вполне еще оправился. Если еще не поздно и дело поправимо — вопрос идет о «Галерее советских писателей, серия 1-я», — то в начале 1948 года я буду в Москве (если позволит состояние моего здоровья) и постараюсь так или иначе связаться с Вами и поговорить по настоящему вопросу.

С тов [арищеским] приветом Якуб Колас.

Минск, 18.XII.1947 г. ул. Пушкина, 56[2].

---

[1] Там жа, ф. 2545, воп. 1, адз. зах. 55, арк. 1.
[2] Аддзел рукапісаў Дзяржаўнай бібліятэкі СССР імя У. І. Леніна, ф. 369, кардон 286, адз. зах. 26.

Ліст Коласа захоўваецца ў аддзеле рукапісаў Дзяржаўнай бібліятэкі імя У. І. Леніна (Масква) у фондзе У. Д. Бонч-Бруевіча. На лісце рукой адрасата — рэзалюцыя: «Напишите ему, что еще не поздно и что-я буду очень рад его видеть в Москве. 26.XII.47 г. ВББ».

Колас і Бонч-Бруевіч, відавочна, сустракаліся ў Маскве. У пачатку 1948 г., а дакладней з 30 студзеня па 4 лютага, народны паэт Беларусі прымаў удзел у рабоце чацвёртай сесіі Вярхоўнага Савета СССР. Свой прыезд у сталіцу Радзімы ён мог выкарыстаць, каб зайсці ў Дзяржаўны Літаратурны музей, пагаварыць з Бонч-Бруевічам, папазіраваць мастаку.

У «Галерэі савецкіх пісьменнікаў», выдадзеным Дзяржаўным Літаратурным музеем СССР, можна ўбачыць сярод іншых і партрэт народнага паэта БССР Якуба Ко ласа.

Якуб Колас неаднойчы выдаваўся на рускай мове. Але кожнае такое выданне ўспрымалася ім як свята, як падарунак душы, што набывала новыя крылы. І няхай часамі гэтае свята нечым азмрочв.ілася, усё ж ніколі ў народнага паэта не канчалася жаданне яшчэ і яшчэ раз убачыць свае думкі і пачуцці ў строях вялікай рускай мовы.

Вось яшчэ тры лісты Коласа, напісаныя ў розны час двум адрасатам. Датычацца яны адной праблемы — перакладчыцкай. Першы ліст датуецца яшчэ 1937 г. і пасланы разам з рускім перакладам аповесці «Дрыгва» вядомаму літаратуразнаўцу, спецыялісту па літаратурах народаў СССР К'. Л. Зялінскаму (1896—1970):

Уважаемый и дорогой Корнелий Люцианович!

Выполняю свое обещание — прислать Вам свою книгу «Трясина» («Дрыгва» по-белорусски). Не имею сейчас возможности подробно отметить недостатки перевода, но их очень много. Повесть значительно сокращена. Опущена почти целая глава, где говорилось о роли католического духовенства в войне против Советской власти. Белорусский колорит языка утерян во многих местах. Опущена песня польского солдата (стр. 52). Песня приводилась в польском тексте с подстрочным переводом. Эти краткие замечания, далеко неполные, нужно иметь в виду при чтении перевода.

Всего наилучшего.

Якуб КГ о лас.

26.11.1937 г. Минск, Академия Наук[1].

[1] ЦДзАЛІМ СССР, ф. 1604, воп. 1, адз. зах. 635, арк. 1—2

Гэты ліст цікавы перш за ўсё тым, што паказвае характар тагачасных (трыццатых гадоў) адносін большасці рускіх перакладчыкаў да іншанацыянальных арыгіналаў — як да «сырога матэрыялу», «сыравіны», што патрабуе апрацоўкі, як да «балванкі», з якой неабходна вытачыць дэталь пэўных памераў і формы. Знаёмячыся з лістом, мы бачым, які вялікі скачок зрабіла за апошнія дзесяцігоддзі савецкая школа мастацкага перакладу, наколькі павысіўся ўзровень узнаўлення іншанацыянальнага твора.

Два іншыя коласаўскія лісты адрасаваны журналісту і выдаўцу, дырэктару выдавецтва «Советский писатель» П. І. Чагіну (1898-1967). Першы напісаны ў пачатку 1942 г. у час аднаго з прыездаў Коласа з Ташкента, дзе ён тады быў у эвакуацыі, у Маскву і датычыцца «тэхнічных» пытанняў, звязаных з выданнем перакладных кніг:

Тов[арищу] П. И. Чагину.

В первых числах марта — не позже 3 — я уезжаю в Казань на сессию Академии наук БССР, а оттуда в Ташкент. Прошу оформить договор на сборник моих стихов «Голос Земли», а также произвести расчет за мои стихи в сборнике «За Советскую Белоруссию».

Якуб Ко лас.

26 февраля 1942[1].

Другі ліст — ужо больш творчага характару. Выкліканы ён вялікім жаданнем Коласа ў што б там ні стала паказаць сваю «основную поэму» — «Новую зямлю» — рускамоўнаму чытачу. Прычым паказаць у лепшым выглядзе, без усялякіх «уразанняў», ва ўсёй яе паўнагучнасці. Вось гэты ліст:

5.VII. 1948 г.

Дорогой Петр Иванович!

Моя поэма «Новая земля» целиком переведена на русский язык рядом поэтов г. Москвы. В переводе этой поэмы и исправлении текста перевода основное участие принял Сергей Городецкий, при участии также и автора. Поэма эта будет издаваться Минским Государственным издательством. Я думаю, что не лишним было бы издать эту поэму и в Москве. Охотно поручил бы главную редактуру перевода Вам лично, Петр Иванович, в случае Вашего согласия издать поэму. Считаю, что славянскими народами будет с интересом прочитана эта поэма. Она — основная поэма во всем моем поэтическом творчестве.

Крепко жму руку. Желаю много счастливых лет жизни.

Преданный Вам Якуб Колас.

---

[1] Там жа, ф. 2550, воп. 1, адз. зах. 37, арк. 1.

Минск, ул. Пушкина, 56[1].

На жаль, Чагін не адгукнуўся на просьбу Коласа. І ні тады, у канцы 40-х гг., пры жыцці вялікага паэта, ні пазней «Новая зямля» ў поўным выглядзе асобным выданнем так і не выходзіла ў Маскве. Просьба Якуба Коласа застаецца актуальнай і сёння.

---

[1] Там жа, арк. 2.

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ

Прадвеснік

Помніцца, было гэта неўзабаве пасля легендарнага палёту Юрыя Гагарына. Па рэспубліканскім радыё чыталі вершы, прысвечаныя і гэтаму палёту, і першаму касманаўту, і «касмічнай тэме» наогул. Раптам сярод іншых, у асноўным дэкларацыйна-мажорных, радкоў — вось гэтыя:

Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы
У ціхую сінюю ноч
І сказаць:
«Бачыце гэтыя буйныя зоркі,
Ясныя зоркі Геркулеса?
Да іх ляціць наша сонца,
І нясецца за сонцам зямля.
Хто мы такія?
Толькі падарожныя, — папутнікі сярод нябёс.
Нашто ж на зямлі
Сваркі і звадкі, боль і горыч,
Калі ўсе мы разам ляцім
Да зор?»[1]

Мяне нібы токам працяла. Якая праўда думкі і пачуцця! І як гэта проста, вобразна і разам з тым сучасна і своечасова сказана! Верш Максіма Багдановіча, напісаны яшчэ ў 1915 г., гучаў актуальна, надзённа. Ен не загубіўся сярод самай вышуканай вершатворчасці. Наадварот, стаўшы побач з творамі нашых сучаснікаў, ён значна ўзбагаціў іх «касмічны» рэпертуар, надаў яму філасофскую глыбіню і важкасць. Гэта ўжо потым паэты (дарэчы, прыслухаўшыся да «зямных» выказванняў саміх касманаўтаў) перавядуць свой позірк з касмічных вышынь на такую прыгожую і родную, але такую маленькую Зямлю. А тады, пасля палёту Гагарына, космас зацміў усё: і прыгажосць Зямную, і чыста зямныя радасці і трывогі, і няпростыя зямныя праблемы... І першым, хто, не страчваючы ўсяленскага бачання свету, зноў «зазямляў» беларускую паэзію, быў не хто іншы, як Багдановіч.

Наогул, Багдановічу было характэрна гэта сусветнае бачанне, уласцівае найперш для касмічнай эры, для эпохі навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. Як і кожны геніяльны мастак, у гэтых адносінах ён абагнаў свой час. Аўтар славутага «Вянка» агульнае і прыватнае бачыў

---

[1] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1968. Т. 1. С. 236.

у іх гармоніі, дыялектычным узаемадзеянні і ўзаемапранікненні. Сучаснасць для яго — заканамерны этап на шляху з мінулага ў будучае. Чалавек — непаўторная індывідуальнасць, але разам з тым і частка калектыву, сусветнага агульналюдства. Яго Беларусь, «краіна-браначка», — звяно агульнага сусветнага гістарычнага працэсу. Зямля — толькі адна з планет Сонечнай сістэмы, часцінка Сусвету.

Відавочна, «касмаганічнасць» светаўспрымання Багдановіча і абумовіла частыя звароты паэта да пазаземных аб'ектаў і з'яў: Сонца, зорак, Месяца, метэораў, камет... Нават позірк закаханых, разлучаных многімі кіламетрамі, ён накіроўвае не куды-небудзь, а на зорку Венеру, быццам яна — нешта самае блізкае, самае роднае («Раманс»). У той жа час паэт нярэдка глядзіць на нашу шчаслівую і адначасова шматпакутную Зямлю ўсё роўна як з аддалення, з касмічнай вышыні. Толькі так можна, у прыватнасці, убачыць тое, што намаляваў ён у вершы «Мяжы»:

Кінь вокам на увесь абшар зямлі:
Вось хату шчыльна абышлі
Парканы з гострымі цвікамі,
Пасыпаныя бітым шклом,
Глядзі — ў прасторах за сялом
Мяжамі
Падзелены на нівах каласы,
Ідуць канаўкі праз лясы,
І стопудовыя гранічныя каменні
Сярод лугоў бяскрайніх заляглі.
Шнуры штыкоў па ўсёй зямлі
Гарать, як дзікае хаценне,
На гасударстваў рубяжы.
Глядзі: паўсюль мяжы[1].

«А што за гэтымі межамі?» — пытаецца паэт. І тут жа адказвае: «У надмернай працы гіне тут Галодны і абдзёрты люд, Каторы моцнымі рукамі Стварыў усе багацтвы на зямлі». Тут ужо, як бачым, — зноў набліжэнне да зямлі, да чалавека, яго клопатаў, турботаў, бед.

Давайце ж і мы спусцімся з вышынь Паэзіі і пільней прыгледземся да аўтара гэтых і многіх іншых, мудрых і палымяных, радкоў.

Максім Багдановіч нарадзіўся 27 лістапада (9 снежня — па новаму стылю) 1891 г. у Мінску ў сям'і беларускага этнографа, педагога і фальклярыста Адама Ягоравіча Багдановіча (1862-1940). Праз год сям'я пераязджае ў Гродна. Не споўнілася Максіму і пяці год, як ад сухот у маладым узросце памірае ягоная маці, якая валодала не

[1] Там жа. С. 232.

абы-якім літаратурным дарам (у прыватнасці, адно з яе апавяданняў надрукавалі «Гродненские губернские ведомости»). Бацька з дзецьмі пераязджае ў Ніжні Ноўгарад, дзе знаёміцца, а потым і родніцца з Максімам Горкім (яны былі жанатыя на родных сёстрах Волжыных). Пасля заканчэння гімназіі Максім па настаянню бацькі паступае ў Яраслаўскі Дзямідаўскі ліцэй, які паспяхова канчае ў 1916 г.

Памёр Багдановіч у Ялце ў 1917 г., не пражыўшы і 26 год.

Такая кароткая біяграфія паэта.

Аднак колькі стаіць за гэтымі скупымі радкамі!

Усё жыццё Багдановіча — гэта суцэльнае пераадоленне. Пераадоленне абставін. Іншых людзей. Самога сябе.

Пачнём з таго, што з васемнаццаці год сухоты сталі каварна падточваць яго сілы. Максім ведаў пра гэту спадчынную хваробу, прадчуваў свой хуткі канец. Але страх смерці пераадолеў думкай пра бяссмерце сваёй роднай Беларусі, духоўнаму і матэрыяльнаму адраджэнню якой прысвяціў усё сваё жыццё.

Жыццёвыя абставіны яшчэ ў раннім дзяцінстве разлучылі Багдановіча з Бацькаўшчынай. На жаль, у асобе свайго бацькі, вечна занятага грамадскімі справамі, пошукамі сродкаў для ўтрымання вялікай сям'і, юны паэт не знайшоў свайго адзінадумца. Адам Ягоравіч даволі холадна адносіўся да захаплення свайго сына «беларосікай», нават не выпісаў яму з Вільні адзіную ў той час беларускую газету «Наша ніва» (гэта зрабіла родная цётка паэта). І ўсё ж, як потым напіша з адабрэннем Адам Ягоравіч у сваіх успамінах пра сына, Максім «не пайшоў па лініі найменшага супраціўлення: не стаў пісаць па-руску. Ягоныя пераклады сваіх жа вершаў сведчаць, што ён і па-руску мог бы пісаць нядрэнныя вершы. Але ён гэты лёгкі шлях яшчэ з дзяцінства адхіліў і смела вырашыў пераадолець агромністыя цяжкасці, каб авалодаць роднаю мовай сваіх продкаў...»[1]. Ці вось гэта, на што звяртае ўвагу той жа Адам Ягоравіч: «Яму хацелася паказаць, што ніякі памер, ніякая форма не чужыя беларускай мове. Якія цяжкасці ён пераадолеў на гэтым шляху, сведчаць яго рукапісы і сшыткі: колькі там выпісак са слоўнікаў, зборнікаў і старадрукаў! Хто з паэтаў, што ўсмактаў беларускую мову з малаком маці, паднімаў гэты цяжкі, карпатлівы, крыхаборскі клопат? А ён, слабагруды, кволы, падняў»[2].

Сапраўды стаічная натура!

---

[1] Богданович А. Е. Страницы из жизни Максима Горького. Мн., 1965. С. 124—125.
[2] Там жа. С. 125.

Многае ў паводзінах свайго сына, у тым ліку і яго актыўны ўдзел у інтэлектуальным руху Беларусі 1905-1917 гг., Адам Ягоравіч тлумачыць «спадчыннасцю», уплывай нейкай «цёмнай падсвядомай сферы». На самай справе, усё было значна «ясней». Максіма Багдановіча, як Янку Купалу і Якуба Коласа, усю беларускую літаратуру пачатку XX ст., вынесла на паверхню грамадскалітаратурнага жыцця рэвалюцыйная хваля 1905-1907 гг. Ёсць нешта дзівоснае ў той немінучай заканамернасці, з якой на небасхіле беларускай літаратуры, што перажывала ў той час перыяд свайго паскоранага развіцця, з'явіліся амаль адначасова тры зоркі першай велічыні: у 1905 г. свой першы твор апублікаваў Янка Купала, у 1906 г. — Якуб Колас, у 1907 г. — Максім Багдановіч. Адразу — цэлае сузор'е! Гісторыя быццам кампенсавала тое, што беларуская літаратура «недабрала» раней. Прычым кожная з наступных «зорак» не засціла сабою папярэднюю і не меркла ў яе святле, а дапаўняла яе, у многа разоў узмацняючы выпраменьванне.

Сёння нават цяжка сабе ўявіць, як бы развівалася новая беларуская літаратура, каб не было ў яе Багдановіча, чалавека не толькі перадавога светапогляду, геніяльнай адоранасці, але і энцыклапедычных ведаў, здзіўляючай працаздольнасці. Пры жыцці паэта выйшаў з друку толькі адзіны зборнік ягоных вершаў — «Вянок» (1913). Уся яго творчая спадчына — паэзія, проза, публіцыстыка, пераклады, крытыка, гісторыя і тэорыя літаратуры, лісты — змяшчаецца ў два кніжныя тамы. Аднак гэта сапраўды залатыя тамы! Гэта своеасаблівы «пашпарт на інтэлігентнасць» (І. Франко) беларускага народа дарэвалюцыйнага часу.

Купала, Колас і Багдановіч рабілі, па сутнасці, адну справу: абуджалі родны народ ад векавога «летаргічнага сну» (выраз Багдановіча), садзейнічалі яго сацыяльнаму і нацыянальнаму вызваленню. Але рабіў гэта кожны пасвойму, зыходзячы са сваіх жыццёвых і творчых магчымасцей, ведаў, майстэрства. Як справядліва адзначае вядомы рускі паэт і перакладчык І. Паступальскі, было б недарэчным падстаўляць пад вершы рэвалюцыйнага дэмакрата Багдановіча «лозунгі і праграмы тых ці іншых палітычных партый перадкастрычніцкіх год», але лепшыя ўзоры яго грамадзянскай лірыкі («Мае песні», «З песняў беларускага мужыка», «Эмігранцкая песня», «Мяжы», «Народ, Беларуси Народ!..», «Пагоня» і інш.) — «усё гэта творы, якія ўтрымліваюць сапраўды рэвалюцыйныя ідэі, звернутыя супраць сіл прыгнёту — царызму з яго русіфікатарскай палітыкай, панскага ладу, капіталізму,

што асуджае людзей на непасільную працу, галечу, уцёкі з родных мясцін»[1]. Менавіта вуснамі Багдановіча маладая беларуская літаратура заявіла, што «не на грашовых справах трымаецца яна і ніколі не пойдзе чысціць боты капіталу!»[2].

Шырока вядома выказванне У. І. Леніна, што толькі чалавек, які жыве на Марсе, не заўважыў бы нацыянальна-вызваленчых памкненняў беларусаў у пачатку XX ст. (зрэшты, як і іншых народаў царскай Расіі). Імкненне мае да авалодання сваёй мовай і літаратурай Уладзімір Ільіч лічыў з'явай прагрэсіўнай[3]. Багдановіч садзейнічаў абуджэнню нацыянальнай свядомасці беларусаў, сцвярджэнню іх нацыянальнай годнасці, чалавечага дастоінства, услаўляў родную мову, культуру, ганьбіў розных рэнегатаў, адшчапенцаў, «абруселых іншародцаў» (У. І. Ленін). І сёння паэтавы коннікі імчацца за рознымі пярэваратнямі, адрачэнцамі, якія забылі родны край, адракліся ад яго. Да такіх паэт, вялікі гуманіст, бязлітасны:

Бійце ў сэрцы іх — бійце мячамі,
Не давайце чужынцамі быць!
Хай пачуюць, як сэрца начамі
Аб радзімай старонцы баліць...

Ен і сябе не шкадуе, не беражэ — у імя той жа Бацькаўшчыны:

Маці родная, Маці-Краіна!
Не ўсцішыцца гэтакі боль...
Ты прабач. Ты прымі свайго сына,
За Цябе яму ўмерці дазволь!.. («Пагоня»)[4].

Сёння, калі мы вяртаемся да ленінскіх прынцыпаў нацыянальнай палітыкі, калі скрозь ідзе праца па вяртанню беларускай мове яе законнага месца ў дзяржаўным і грамадскім жыцці, зноў, як і тры чвэрці стагоддзя таму назад, з болем і надзеяй успрымаюцца багдановічаўскія радкі:

Народ, Беларускі Народ!
Ты — цёмны, сляпы, быццам крот.
Табою ўсягды пагарджалі,
Цябе не пушчалі з ярма
І душу тваю абакралі, —
У ёй нават мовы няма.
Збудзіўшысь ад грознай бяды,
Увесь поўны смяротнай жуды,
Ты крыкнуць не вольны "Ратуйце!"
І мусіш ты «Дзякуй» крычаць.

---

[1] Поступольский И. О поэзии Максима Богдановича // Богданович М. Стихотворения. М., 1971. С. 12.
[2] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Т. 2. С. 103.
[3] Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 30. С. 83.
[4] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Т. 1С. 272—273.

Пачуйце жа гэта, начуйце,
Хто ўмее з вас сэрцам чуваць![1]

Гарачы патрыятызм у Багдановіча спалучаўся з сапраўдным інтэрнацыяналізмам. Талент паэта сілкаваўся не толькі з крыніцы роднай культуры, але і культур іншых нацый, перш за ўсё рускіх і ўкраінцаў. Актыўна друкуючыся ў беларускіх, рускіх і ўкраінскіх выданнях, адгукаючыся на важнейшыя падзеі культурнага і грамадскага жыцця трох усходнеславянскіх народаў, беларускі пісьменнік — адзін — дзеля развіцця ўсходнеславянскіх літаратурных кантактаў зрабіў столькі, колькі ні да яго, ні пасля яго не зрабіў ніхто.

Багдановіч як мастак слова вырас найперш на рускай культуры, на паэзіі XIX ст. (Пушкіна, Лермантава, Фета, Майкава, Цютчава, Палонскага, Някрасава). Нядрэнна ён быў знаёмы і з польскай літаратурай, у арыгінале чытаў Міцкевіча, Красінскага, Славацкага, Сыракомлю, Канапніцкую. Што да ўкраінскай паэзіі і прозы, то ў ёй ён ведаў літаратараў не толькі буйных, але і другарадных. Рускіх і ўкраінскіх аўтараў (Пушкін, Майкаў, Крымскі, Чарняўскі, Алесь) Багдановіч перакладаў на беларускую мову, а беларускіх (Купала, уласныя вершы) і ўкраінскіх (Шаўчэнка, Франко, Стафанік, Самійленка, Крымскі, Алесь, Кацюбінскі) — на рускую. Багдановіч унес адчувальны ўклад у вывучэнне і прапаганду творчасці асобных рускіх і ўкраінскіх пісьменнікаў. Арыгінальныя і трапныя яго назіранні, што датычацца «навуковай паэзіі» Ламаносава («Поэзия гениального ученого»), генезісу асобных паэтычных вобразаў у Пушкіна («Две заметки о стихотворениях Пушкина») і А. К. Талстога («К генеалогии одного стихотворения»), характару светаадчування Лермантава («Одинокий») і г. д. Ён рэцэнзаваў зборы твораў Рылеева, Адоеўскага, Баратынскага, Някрасава, Чэхава, Брусава і інш. Асаблівая любоў была ў Багдановіча да Украіны, украінскай культуры. Ей знаходзіў у ёй шмат агульнага з культурай беларускай. Надзвычай цікавыя яго гісторыка-этнаграфічныя нарысы «Галицкая Русь», «Червонная Русь», «Львов», «Угорская Русь», «Образы Галиции в художественной литературе», «Украинское казачество». Не страцілі свайго значэння ягоныя артыкулы пра Самійленку, Франка, Чупрынку, Віннічэнку. А два даследванні пра Шаўчэнку — «Краса и сила» і «Памяти Т. Г. Шевченко» — па прызнанню саміх украінскіх літаратараў, «належаць да залатога фонду дакастрычніцкага шаўчэнказнаўства»[2].

---

[1] Там жа. С. 223.
[2] Денисюк /. Речник білоруського відродження // Богданович М. Лірыка. КиТв, 1967. С. 10.

Багдановіч з'явіўся пачынальнікам беларускай гісторыка-літаратурнай навукі і літаратурнай крытыкі, паўплываў на развіццё тэорыі літаратуры. Большасць палажэнняў такіх яго прац, як «Глыбы і слаі», «Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI сталецця», «За сто лет», «За тры гады» і інш., трывала леглі ў падмурак сучаснай гісторыі беларускай літаратуры. Неабходна падкрэсліць і тое, што Багдановіч сваімі арыгінальнымі развагамі пра творчасць геніяльнага рускага кампазітара М. Мусаргскага («Об интересном мнении г. Глебова»), рэцэнзіямі на асобныя выпускі часопіса «Музыкальный современник» і «Музыкальный словарь» Ю. Энгеля паклаў пачатак прафесійнай беларускай музычнай крытыцы.

Незвычайна яскрава раскрыўся талент пісьменніка і ў жанры публіцыстыкі («Новая интеллигенция», «Сталецце руху беларускага народа», «Белорусское возрождение», «О гуманизме и неосмотрительности»). Цікавіўся Багдановіч (асабліва ў апошнія гады жыцця) пытаннямі сацыялогіі, эканомікі, палітыкі (нарысы пра М. К. Міхайлоўскага, М. Д. Ножына, рэцэнзіі на асобныя нумары часопіса «Национальные проблемы», кнігу А. Л. Пагодзіна «Политическое и экономическое положение славянских народов перед войной 1914 года»), Знамянальна, што ў 1916 г. ён адрэцэнзаваў «Дневник социал-демократа» Г. В. Пляханава (газета «Голос». Яраслаўль, 1916, 18 чэрв.), выявіўшы пры гэтым знаёмства з асноўнымі ідэямі навуковага сацыялізму. З вялікім шкадаваннем рэцэнзент адзначыў, што «на социалистическую доктрину Плеханов в этих статьях старается опереться очень редко, и собственно социал-демократического в них почти ничего нет. Это живо и доступно изложенные мысли умного и культурного человека, но и только»[1].

Дарэчы, ідэйная эвалюцыя Багдановіча, відавочна, прывяла б і яго самога да навуковага сацыялізму, каб не абарвалася гэтак рана жыццё пісьменніка. Несумненна, не толькі інтуіцыя, але і веданне асаблівасцей і заканамернасцей грамадскага развіцця вадзіла яго пяром, калі напярэдадні Вялікага Кастрычніка ён пісаў:

Беларусь, твой народ дачакаецца
Залацістага, яснага дня.
Паглядзі, як усход разгараецца,
Сколькі ў хмарках залётных агня...[2]

Я ўжо згадаў перакладчыцкую дзейнасць Багдановіча. Разам з Купалам і Коласам аўтар «Вянка» заклаў асновы рэалістычнай школы

---

[1] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Т. 2. С. 441.
[2] Там жа. Т. 1. С. 405

беларускага мастацкага перакладу (пра гэта, дарэчы, была размова ў раздзеле «Школа рэалістычнага перакладу»). Пры гэтым, як і ў арыгінальнай творчасці, паэт адкрыта ставіў мэту: прывіць беларускай паэзіі невядомыя ёй датуль формы. Менавіта дзякуючы Багдановічу ў нас з'явіліся трыялеты, актавы, тэрцыны, рандо, рандэлі, каламыйкі, элегічныя двувершы і г. д. Некаторыя з гэтых вершавых форм нават у багатай пісьмовымі традыцыямі рускай паэзіі XIX — пачатку XX ст. сустракаліся толькі зрэдку (напрыклад, у Пушкіна, Мея, А. К". Талстога, Брусава). Што да чацвярнога акраверша, то ўсходнеславянскія вершазнаўцы знаходзяць яго толькі ў Багдановіча («Ах, как умеете Вы, Анна...»)

Наогул, Багдановічу належыць заслуга адкрыцця ў беларускай паэзіі многіх тэм, матываў, праблем. Карэнны гараджанін, ён першы звярнуўся да тэмы горада (цыкл «Места»). Прычым горад ён не ганьбіў, як некаторыя вясковыя менестрэлі таго часу, і не ідэалізаваў, накшталт футурыстаў. Аб'ектыўна паказваў і «горада чароўныя прынады» («У Вільні»), і гарадскую галечу, «глухі людскі натоўп» («На глухіх вулках — ноч глухая...»). Сваю яскравую старонку паэт упісаў у беларускую любезную і пейзажную лірыку. Пасля Багдановіча вольна задыхала ў беларускай паэзіі лірыка філасофская. Паэт першы прыступіў да стварэння мастацкага летапісу сярэдневяковай Беларусі («Летапісец», «Перапісчык», «Кніга», «Слуцкія ткачыхі», «Безнадзейнасць»), да адраджэння забытых міфаў і легенд (цыкл «У зачарованым царстве»).

Ды пра што б ні пісаў паэт, якія б тэмы і матывы ні закранаў, заўсёды ён памятаў пра тое, што «сціснула гора дыханне ў народзе, Гора усюды пануе» («Краю мой родны! Як выкляты богам...»). Нават у самыя змрочныя дні сталыпінскай рэакцыі ён думаў пра тое, каб развеяць «людское гора». Яго ўвесь час непакоіла адно пытанне:

Таварышы-брацця! Калі наша родзіна-маць
У змаганні з нядоляй патраціць апошнія сілы, —
Ці хваце нам духу ў час гэты жыццё ёй аддаць,
Без скаргі палеч у магілы?![1]

У Максіма Багдановіча гэтай мужнасці хапіла.

[1] Там жа. С. 92.

Музыка

«Жыў на свеце музыка. Многа хадзіў ён па зямлі да ўсё граў на скрыпцы. І плакала ў яго руках скрыпка, і такая была ў яго гранні нуда, што аж за сэрца хапала...»

Так пачынаецца прытча Максіма Багдановіча «Музыка». Паэт далей апавядае: не толькі слёзы выклікала скрыпка, не адно той стан, калі чалавек «ўсё плакаў бы па сваёй долі». Бывала, што музыка граў па-іншаму: моцна, гучна. І тады «людзі падымалі апушчаныя галовы, і гневам вялікім блішчэлі іх вочы. Тады бляднелі і трасліся, як у ліхаманцы, і хаваліся ад страху, як тыя гадзюкі, усе крыўдзіцелі народу».

Яны, гэтыя крыўдзіцелі, хацелі адкупіць скрыпку, але не прадаў яе музыка. Тады «злыя і сільныя людзі кінулі яго ў турму, і там скончылася яго жыццё». А самі ўзялі скрыпку і пачалі «граць на ёй народу». Але людзей гранне не цешыла, не хвалявала. «Добра граеце, — гаварылі яны, — ды ўсё не тое!» І не маглі даўмецца «злыя і сільныя людзі», што ні выдатны інструмент, ні нават віртуознае валоданне ім не прымусіць мацней біцца чалавечае сэрца. Сакрэт музыкі ў тым, што ён «усю душу сваю клаў у ігру». А «душа яго знала ўсё тое гора, што бачыў ён па людзях; гэта гора грала на скрыпцы, гэта яно вадзіла смыкам па струнах; і ніводзін сыты не мог так граць, як грала народнае гора»[1]

Выдатная прытча!

Цудоўная ілюстрацыя матэрыялістычных поглядаў Багдановіча адносна сутнасці і ролі мастацтва ў чалавечым жыцці. А яшчэ, калі ўзяць вузей, — выяўленне разваг аўтара пра месца і значэнне музыкі, музычнай творчасці ў грамадстве.

Калі ўлічыць, што прытча «Музыка» (часам яе неапраўдана называюць апавяданнем) напісана і надрукавана пісьменнікам у шаснаццацігадовым узросце, што гэта яго першае выступление ў друку[2], то відавочнай становіцца надзвычайная адоранасць будучага класіка беларускай літаратуры. Відаць тут і яшчэ адно: выразная псіхалагічна-творчая «ўстаноўка» яго на рэалістычны пачатак у музычнай творчасці, у аснове якога — гармония гуку і сэнсу, музычнай інтанацыі і слова.

Гэта «ўстаноўка», што фармавалася з самага маленства — спачатку ў сям'і, потым у гімназіі і ліцэі,— вызначыла кола музычных

---

[1] Там жа. С. 7—8.

[2] Прытча «Музыка» апублікавана ў «Нашай ніве» 6 ліпеня 1907 г. Наступныя публікацыі М. Багдановіча з'явіліся толькі праз два гады, у 1909 г.

упадабанняў Багдановіча, адбілася на яго паэтычнай творчасці. Прыгадаем выключную музычнасць, песеннасць вершаў паэта, іх віртуозную інструментоўку. Вучыўся ён гэтаму найперш у беларускай народнай песні, але многае запазычваў у выдатных рускіх паэтаў XIX ст. (Пушкін, Лермантаў, Цютчаў, Фет і інш.), не пагарджаў і заходнееўрапейскімі сімвалістамі (словы П. Верлена «Музыка перш за ўсё» нават узяў эпіграфам да верша «Па-над белым пухам вішняў...»).

У паэзіі Багдановіча песенныя інтанацыі пераважаюць над гутарковымі і аратарскімі. Не дзіўна, што да яго творчасці так ахвотна звярталіся і звяртаюцца кампазітары, а некаторыя вершы (напрыклад, «Зорка Венера», «Слуцкія ткачыхі») сталі народнымі песнямі. Музычнапесенныя магчымасці паэта праявіліся выразна ў «Вершах беларускага складу», а таксама ў цыкле «Песні» — таленавітых імітацыях народных рускіх, украінскіх, сербскіх, скандынаўскіх, іспанскіх, японскіх і персідскіх песень. Тэма музыкі, песнятворчасці прысутнічае ў прытчы «Апокрыф» (1913), апавяданні «Шаман» (1914), незакончаным артикуле «Частушка» (1913) і інш. Асабліва глыбокія і арыгінальныя развагі паэта пра беларускую народную песню — у артикуле «Забыты шлях», які і сёння не страціў сваёй актуальнасці ні для літаратараў, ні для дзеячаў музычнага мастацтва.

Што да музычных упадабанняў, то яны был і даволі шырокія і разнастайныя. Засноўваючыся на некалькіх музыказнаўчых публікацыях Багдановіча і ўспамінах сваякоў, можна налічыць каля пяцідзесяці рускіх і заходніх кампазітараў, музыку якіх любіў, цаніў ці проста ведаў аўтар «Вянка».

Гэта, зразумела, найперш «кучкісты» — члены музычнага гуртка «Могучая кучка»: М. Балакіраў, А. Барадзін, Ц. Кюі, М. Мусаргскі, М. Рымскі-Кореакаў. Так, Багдановіч вельмі любіў оперу Барадзіна «Князь Ігар», часта слухаў грамафонны запіс арыі Ігара (у палавецкім палоне). Не быў раўнадушны ён да «Барыса Гадунова» Мусаргскага (вобраз Пімена, магчыма, натхніў паэта на стварэнне верша «Летапісец»). Сярод любімых — і оперы Рымскага-Корсакава «Пскавіцянка» і «Садко» (ці не навеяны апошняй операй некаторыя вобразы «Зачараванага царства» — лесуна, вадзеніка, русалак?...). А яшчэ ж — П. Чайкоўскі (з яго не толькі выдатнымі операмі, але і цудоўнымі рамансамі), М. Глінка (словамі з яго раманса «Сумненне» — «Уймитесь, волнения страсти...» — паэт пачынае адзін са сваіх вершаў), А. Даргамыжскі, А. Рубінштэйн, А. Грачанінаў... Свае беларускія мелодыі чуліся Багдановічу ў асобных творах ураджэнцаў Беларусі С. Манюшкі і М. Агінскага (грампласцінка «Развітанне з Радзімай» стала нават фамільнай каштоўнасцю ўсёй радні Багдановічаў). Блізкім веяла і ад

мелодый украінца М. Лысенкі. Хвалявалі і асобныя творы замежных кампазітараў — Л. Бетховена («Апасіяната»), Ш. Гуно (арыя Валянціна з оперы «Фауст» і ўся опера), Э. Грыга (аркестравая сюіта з музыкі да драмы Г. Ібсена «Пер Гюнт»), Э. Маснэ («Элегія»), Ф. Кенемана («Як кароль ішоў на вайну»), Г. Вяняўскага (скрыпічныя п'есы)...

Несумненна, на музычны густ, як і ўвогуле на эстэтычны ідэал Багдановіча, вялікі ўплыў аказалі музычныя зацікаўленні бацькоў, блізкіх людзей. У сям'і Багдановічаў ведалі і любілі музыку. Маці паэта, настаўніца, мела прыгожы голас, любіла спяваць. Менавіта з яе вуснаў на ўсё жыццё запомніў пяцігадовы Максім раманс М. Глінкі «Паўночная зорка». Услед за ёй палюбіў паэт і оперу А. Вярстоўскага «Аскольдава магіла», клавір якой і набор грамафонных пласцінак з запісам яе асобных фрагментаў захоўваліся ўвесь час у доме як памяць пра дачасна памёршую маці. Не мог без музыкі абыходзіцца і бацька паэта, член Таварыства драматычных пісьменнікаў і оперных кампазітараў (было такое ў Гродне ў канцы мінулага — пачатку нашага стагоддзя!). Асабліва любіў скрыпічную музыку. Нават лічыў, што скрыпка, а не цымбалы — галоўны нацыянальны музычны інструмент беларусаў (ці не адсюль і вобраз скрыпача ў «Музыку»?). К~алі Адам Ягоравіч у Ніжнім Ноўгарадзе парадніўся з Пешкавымі, пазнаёміўся з іншымі сем'ямі мясцовых культурных працаўнікоў, то часам на музычныя хатнія канцэрты браў і сваіх дзяцей. Трыо П. Чайкоўскага «Памяці вялікага артыста» для фартэпіяна, скрыпкі і віяланчэлі Максім упершыню пачуў на музычным вечары ў доме С. Шчарбакова (ці не гэты твор навеяў і «Страцім-лебедзя», і «С. Е. Палуяну»?). Зусім магчыма, што ў доме М. Горкага слухаў ён Ф. Шаляпіна.

Чалавек такога густу і музычнага кругагляду, як Багдановіч, зусім заканамерна ў пэўны час падключыўся да музыказнаўчай дзейнасці. Талент яго не мясціўся ў рамках толькі літаратурнай ці літаратуразнаўчай творчасці, тым больш што музыка вельмі цесна звязана з літаратурай, асабліва — глаэзіяй.

Яшчэ ў 1909 г. Багдановіч апублікаваў у яраслаўскай газеце «Голос» эсэ «После концерта Яна Кубелика»[1], у якім у жывой нявымушанай форме расказаў пра выступление чэшскага скрыпача. Праз пяць гадоў у тым жа выданні надрукаваў невялікую рэцэнзію на «Музыкальный словарь» Ю. Энгеля, вядомага ў свой „час рускага музычнага крытыка, кампазітара і перакладчыка[2]. Нават з тых некалькіх

[1] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Т. 2. С. 470—472.
[2] Там жа. С. 418.

заўваг, якія падае аўтар рэцэнзіі, відаць яго музычная эрудыцыя. Так, Багдановіч папракае Ю. Энгеля («едва ли не лучший из современных музыкальных критиков» — слушна атэстуе яго рэцэнзент) у тым, што ў слоўніку памер артыкулаў, у якіх расказваецца пра асобных кампазітараў, не ўзгодмены з іх рэальным укладам у развіццё музычнага мастацтва («Балакиреву уделено места значительно менее, чем Верстовскому, и втрое меньше, чем Даргомыжскому, заметка о Вагнере в два раза превышает заметку о Бетховене и т. п.»).

Энгель не сказаў пра некаторых кампазітараў («Из младших „кучкистов” есть Щербачев, но нет Ладыженского»), не назваў іх некаторыя лепшыя творы («среди произведений Балакирева не упомянуты его симфонии») і г. д. Несумненна, каб зрабіць такія закіды аўтару слоўніка, трэба было добра ведаць гісторыю музыкі, арыентавацца ў музычных школах, напрамках, быць знаёмым з творчасцю канкрэтных кампазітараў. Усімі гэтымі ведамі Багдановіч, як бачым, валодаў.

Гэта яшчэ раз засведчыў і яго водгук на першыя шэсць нумароў новага рускага часопіса «Музыкальный современник»[1], што пачаў выдавацца ў Петраградзе ў 1915 г. пад рэдакцыяй музыказнаўца А. Рымскага-Корсакава і пры самым блізкім удзеле Ю. Вейсберга, В. Каратыгіна, А. Асоўскага, П. Суўчынскага, Ю. Энгеля і інш. Папракнуўшы рэдакцыю выдання за жаданне захаваць «полную внепартийность журнала» («Твердо выдержать этот принцип — задача нелёгкая ввиду кипящей у нас борьбы различных музыкальных течений»), Багдановіч дае кароткую характарыстыку асноўным матэрыялам гэтага «крупнейшего органа музыкальной культуры в России». У прыватнасці, ён вітае з'яўленне здвоенага нумара (4 і 5), прысвечанага А. Скрабіну. Гэта падтрымка часопісу была вельмі дарэчы, бо ў той час многія музычныя дзеячы не разумелі і не прымалі наватарскую творчасць вялікага рускага кампазітара. Грапныя, дакладныя і некаторыя іншыя заўвагі Багдановіча, якія неабвержна сведчаць, што ў яго асобе перадрэвалюцыйная Расія займела выдатнага музычнага крытыка, а тагачасная Беларусь — пачынальніка нацыянальнага музыказнаўства.

Тэмы «Багдановіч і музыка», «Багдановіч — музыказнавец» яшчэ як след не распрацаваны. Па сутнасці, можна назваць толькі публікацыі С. Нісневіч[2] і І. Нісневіча[3], у якіх закранаюцца асобныя аспекты гэтых тэм. Праблема ж сапраўды дысертацыйная...

---

[1] Там жа. С. 437—438.
[2] Нісневіч С. Удумлівы знаўца музыкі // Літ. і мастацтва. 1957. 25 мая.
[3] Нисневич И. Поэт и музыка // Сов. Белоруссия. 1966. 10 дек" Ён жа. Слово, живущее в песне // Сел. газ. 1966. 10 дек.; Ён жа. Максім Багдановіч і музыка // Полымя. 1969. № 10. С. 185—196.

Тут хацелася б спыніцца яшчэ на адной музыказнаўчай працы Багдановіча — на артыкуле «Об интересном мнении г. Глебова»[1]. Справа ў тым, што гэта, бадай, найважнейшая музыказнаўчая публікацыя нашага пісьменніка, якая зрабіла б гонар любому даследчыку музыкі. Багдановіч у ёй уступіў у спрэчку з самім Барысам Уладзіміравічам Асаф'евым (1884-1949; Глебаў — яго псеўданім), класікам рускага музыказнаўства, акадэмікам, народным артыстам СССР, вядомым кампазітарам (аўтар 28 балетаў, 11 опер, 4 сімфоній і інш.). Зразумела, тады, да рэвалюцыі, гэтых усіх тытулаў у яго яшчэ не было, але і ў той час ён ужо лічыўся прызнаным аўтарытэтам у галіне гісторыі і тэорыі музыкі. І вось нікому не вядомы аматар музыкі пасмеў не згадзіцца з самім Б. Асаф'евым, запярэчыць яму...

І. Нісневіч пісаў ужо пра гэты артыкул Багдановіча. Ёсць, аднак, два моманты, якія вымушаюць зноў звярнуцца да яго. Па-першае, у Музеі музычнай культуры імя М. І. Глінкі (Масква) мне пашчасціла адшукаць невядомыя матэрыялы (лісты Б. Асаф'ева), звязаныя з публікацыяй артыкула М. Багдановіча ў часопісе «Музыка». Па-другое, аказваецца, І. Нісневіч засноўваецца толькі на перадруку артыкула ў Зборы твораў Багдановіча, ён нават не трымаў у руках сам часопіс (сёння, безумоўна, друкарскі рарытэт). Так, кажучы, што ў кнізе «Максім Багдановіч» (1966) А. Лойка «памыляецца, калі піша, што М. Багдановіч палемізаваў з нейкім невядомым Глебавым», Нісневіч тут жа выяўляе і сваю некампетэнтнасць, сцвярджаючы, што Б. Асаф'еў «у час дыскусіі з М. Багдановічам працаваў у часопісе „Музыка"[2] . На самай жа справе Асаф'еў у той час быў канцэртмайстрам балета Марыінскага тэатра, жыў у Петраградзе, а ў маскоўскі часопіс «Музыка» пасылаў свае нататкі пра петраградскае музычнае жыццё. Нават той допіс, з асобнымі палажэннямі якога не згадзіўся Багдановіч, называецца «Петраградскія куранты»[3]. Калі б Нісневіч трымаў у руках часопіс, ён бы гэта ўсё лёгка ўбачыў...

Відавочна, Багдановіч уважліва чытаў штотыднёвік «Музыка», які выдаваўся ў 1910-1916 гг. пад рэдакцыяй музычнага крытыка У. У. Дзержаноўскага. Тут ён мог пазнаёміцца з рэцэнзіямі на асобныя канцэрты, спектаклі, водгукамі на некаторыя музыказнаўчыя выданні, лістамі М. Рымскага-Корсакава, М. Балакірава, А. Лядава, музыказнаўчымі артыкуламі, допісамі і інш. Неаднойчы на старонках часопіса сустракаліся і матэрыялы Б. Асаф'ева, падпісаныя псеўданімам Ігар Глебаў. Як правіла, цікава і глыбока напісаныя, багатыя фактамі,

---

[1] Багдановіч Максім. Зб. тв.: У 2 т. Т. 2. С. 421—424.
[2] Нісневіч І. Паэт і музыка // Музыка нашых дзён. Мн., 1969. С. 57 (заўвага).
[3] Глебов Игорь. Петроградские куранты //Музыка. 1914. № 203 (23 дек.). С. 629—636.

доказныя, яны прыцягвалі ўвагу чытачоў. Большасць з іх, думаецца, не пакідала абыякавым і Багдановіча. Што ж выклікала яго пярэчанне ў «Петраградскіх курантах»?

Б. Асаф'еў у допісе, у якім расказваў пра выкананне «неувядаемой, вечно юной „Ночи на Лысой горе"» М. Мусаргскага аркестрам Імператарскага Рускага музычнага таварыства (дырыжор Малько), вырашыў адначасова абвергнуць «странное недоразумение»: «Как мог Мусоргский окрестить себя самого реалистом, даже каким-то натуралистом, и как другие люди могли поддержать его заблуждение и поверить этой кличке до сегодня?» Крытык безапеляцыйна заявіў: «Мусоргский — великий романтик. Не быт, не жизненную сутолоку, не слово воплощает он в звуках, а творит из элементов жизни новые, интенсивные, „искусственные", вернее „искусные", переживания, причем таковые представляются нам и красивее, и напряженнее, чем те ощущения, что мы берем прямо от жизни»[1].

Багдановіч, як вядома, увабраў у сябе традыцыі рускай і беларускай класічнай рэалістычнай літаратуры, па-нава- тарску развіваў гэтыя традыцыі. Разам з тым яму не былі чужыя і рамантычныя тэндэнцыі, што так выразна выявіліся, у прыватнасці, у «Вянку». Ды і ўвогуле, на думку паэта, рамантычныя элементы прысутнічаюць нават у найбольш характэрных рэалістаў. Тут жа, у артыкуле Б. Асаф'ева, гаворка ішла не пра асобныя элементы, а пра сутнасць і прынцыпы ўсёй творчасці Мусаргскага, пра яго асноўны творчы метад, г. зн. пра асноватворнае, галоўнае ў музычнай дзейнасці геніяльнага кампазітара, пра тое, чым ён жыў, да чаго імкнуўся, у чым аказаўся наватарам, апярэдзіў свой час. І таму спрэчка «рэаліст ці рамантык» у адносінах да Мусаргскага набывала прынцыповае значэнне.

Багдановіч у выказваннях Асаф'ева перш за ўсё ўгледзеў шэраг лагічных недакладнасцей (як прыдалася тут логіка, што вывучалася ў юрыдычным ліцэі!). З аднаго боку, рускі музыказнавец піша, што «по своему содержанию, по темам, по формам, по достижениям, по идеалам творчество его (Мусоргского) — романтично». З другога боку, ён указвае на прапаганду кампазітарам «тенденциозного натуралистического народнического искусства». Выходзіць, Мусаргскі — гэта мастак-рамантык, які прапаведуе натуралістычнае мастацтва. Не лагічна! Далей, Асаф'еў сцвярджае, што Мусаргскі «творит из элементов жизни новые, интенсивные... переживания», і гэтым даказвае рамантычны характар яго творчасці. Але ж, слушна кажа Багдановіч, усё гэта характарызуе «не художника-романтика, а вообще всякого

[1] Там жа. С. 633.

истинного художника, к какой бы школе он ни принадлежал... иначе он — не художник».

Магутная логіка Багдановіча відаць на працягу ўсяго артыкула. Вось ён высоўвае першую слушную пасылку: тэксты, на якія пісаў Мусаргскі, «бесспорно, относятся к активу реалистической литературы». Сапраўды, хто будзе сумнявацца ў рэалістычнасці вобразаў і сюжэтаў «Барыса Гадунова», «Хаваншчыны», асобных вершаў Някрасава, Шаўчэнкі, А. М. Астроўскага, у якіх дадзены жывыя тыпы людзей з народа, створаны карціны жабрачай парэформеннай расійскай вёскі? У другой пасылцы ўказваецца на «общественное стремление Мусоргского дать полное слияние между словом и музыкой», на тое, што «между ними есть тысячи связующих скреп». І тут Багдановіч мае рацыю, бо, як вядома, галоўным прынцыпам кампазітара было «стварыць жывога чалавека і ў жывой музыцы». А для гэтага ён шырока карыстаўся інтанацыяй жывога чалавечага голасу, сінтэзам песеннасці і рэчытатыўнай (ад звычайнай гаворкі, простага маўлення і да напеўнай меладычнай дэкламацыі). Але калі аснова музычнага твора — тэкст — рэалістычны і калі музыка адпавядае тэксту, то з гэтага вынікае лагічная выснова: у такім разе і музычны твор, і саму ўсю музыку кампазітара трэба назваць рэалістычнымі. У адваротным выпадку (калі прызнаць, што музыка не адпавядае тэксту) пра Мусаргскага не варта было б гаварыць увогуле як пра мастака. Аднак «поскольку Мусоргский истинный художник — он реалист, т. е. короче говоря, Мусоргский— реалист».

На памяць зноў прыходзіць прытча «Музыка». Ці і не адна сістэма доказу каштоўнасці сапраўднага рэалізму ўжыта і там і тут, толькі там — мастацкага доказу, тут — лагічнага? «Добра граеце, ды ўсё не тое!»— казаў народ сваім крыўдзіцелям. Значыць, мала добра іграць, трэба яшчэ тое іграць. У музыкі ж само «гора грала на скрыпачцы, гэта яно вадзіла смыкам па струнах». Таму і атрымліваўся такі эфект. Эфект Мусаргскага.

Лагічна, пераканаўча, доказна Багдановіч абвяргаў меркаванне Асаф'ева, што Мусаргскі — рамантык, а не рэаліст. Відаць, назіранні і вывады Багдановіча калі не цалкам, то ў асноўным пераканалі рэдактара «Музыки» У. Дзержаноўскага, і ён вырашыў надрукаваць яго палемічны артыкул. Але як зрабіць, каб не пакрыўдзіць вядомага музыказнаўцу, пастаяннага аўтара часопіса? І рэдактар пасылае ў Петраград рукапіс Багдановіча, просячы Асаф'ева азнаёміцца з ім і выказаць наконт яго сваю думку.

Асаф'еў не прымусіў доўга чакаць. Яго, несумненна, за жывое зачапіла нязгода з ім невядомага чытача часопіса. Асаф'еў, відаць,

адчуваў, што логіка была на баку чытача, але прызнаваць гэтага не хацеў. І вось ён піша новы артыкул, у якім стараедца даказаць тое, што ўвогуле цяжка даказваецца: Мусаргскі — рамантык. Аднак сістэма яго доказаў падчас не вытрымлівае крытыкі. Так, у пацвярджэнне таго, што Мусаргскі не рэаліст, ён прыводзіць той факт, што пра кампазітара напісаў ён менавіта ў часопіс «Музыка», які «чужд и враждебен реализму, тем более всякому натурализму и передвижничеству». Больш таго, гаворачы пра творчы метад кампазітара, ён кажа, што «оставался преимущественно в сфере исключительно звука». Але ж ці можна адрываць гук, мелодыю ад слова, сэнсу? «Сила и правдивость выражения (г. Богданович, видимо, не признает таких свойств у романтиков!) — вот что нас пленяет и действует на наши чувства, а не история (хотя бы и в звуках выраженная) царя Бориса»... Як гэта далека ад музычнай канцэпцыі самога Мусаргскага, які перш за ўсё ў «гісторыі цара Барыса» шукаў тое, што магло зацікавіць слухача оперы, а потым, адпаведна гэтай гісторыі, ствараў сваю музычную драматургію!

Ці такі «доказ». Мусаргскі як кампазітар падабаўся М. Рымскаму-Корсакаву, а няўжо той «адепт реализма»? Адказ напрошваўся сам сабою: не. Значыць, і Мусаргскі не рэаліст, бо не мог рамантыку иадабацца рэаліст... Што да У. Стасава, які «яростно проповедовал передвижничество», то ў Мусаргскага, на думку Асаф'ева, яму падабаўся не рэалізм як такі, а толькі высокая прафесійнасць, мастацкасць. Увогуле ж, крытык вельмі своеасабліва разумеў «рамантызм». «В сердце каждого человека есть то вечное, что содержится в понятии „романтизм”», — піша ён. Але ці не змешваецца тут рамантызм з рамантыкай (як у іншым выпадку рэалізм з натуралізмам) ?..

Адказ Асаф'ева Багдановічу ў асобных месцах некарэктны, крытык глядзіць на свайго апанента звысака, пагардліва. Такі, па сутнасці, і ліст Асаф'ева Дзержаноўскаму, які быў напісаны 30 студзеня 1915 г. і адпраўлены ў Маскву разам з артыкулам-адказам. Прывядзём з гэтага ліста вытрымкі, што датычаць Багдановіча.

Дорогой Владимир Владимирович! Если Вам не жалко номера «Музыки», то поместите в одном номере и письмо того г-на Богдановича и мой ответ. Письмо его, откровенно говоря, глупое. Ему бы читать «Музыку и Пение», а не «Музыку», Отвечаю же я не ради письма, а ради самого вопроса. Мне уже приходилось слышать здесь, да и найдутся по всей Руси, всякие смешные выражения, большей частью в таком же роде. Я уже мечтаю о статье «Мусоргский в новом освещении», но это надо делать на свободе, а пока в этом своем ответе я для себя, для памяти, эскизно наметил то, о чем скажу со временем,

если буду жив и здоров, подробно и дельно. Так вот, если не жалко места, поместите рядом, если жалко — не помещайте ни письма, ни ответа. Кроме того: надо ли обращение в начале к редактору? или к оппоненту? или же без обращения, а под заголовком: «Необоснованность мнения или неосмотрительность возражения?» (письмо по поводу взглядов г-на Богдановича на мое суждение о сущности творчества Мусоргского). Но если будете печатать, то желательно послесловие или предисловие г-на редактора тоже на тему о смысле идей или о направлении «Музыки» или о том, что не мешает глядеть в корень, а не цепляться за тонкие ветки и т. д. Мне кажется, надо дать острастку. Но в конце концов полагаюсь на Ваше желание, волю и опытность. Если печатать не будете, пришлите обратно. Это для меня как бы конспект...[1]

У тым, што Асаф'еў не ўпэўнены, ці надрукуецца ў чаеопісе яго ліет, што проеіць сабе ў падмогу «послесловие или предисловие г-на редактора», відаць яго няўпэўненасць у сваёй пазіцыі. Гэта няўпэўненасць не зменшылася, а, наадварот, павялічылася, калі ён другі раз перачытаў, што напісаў. Гэта відаць з Post scriptum да ліста:

P. S. Знаете, хорошо бы так: в одном номере письмо и вашу бы заметочку, а в другом мою статью. Я сейчас перечитал и нахожу, что недурно вышло. То, что написано о Стасове, — из моих личных бесед с ним и знакомства. Стасов был интереснее, чем о нем теперь думают. Помню, я сам был поражен его мнением о Лядове. Он его обожал. У того и другого были какие-то очень нежные точки соприкосновения в глубине души. Стасов устыдился бы их оглашать в печати из-за своего апостольства, даже при встречах с Лядовым спорил с ним, но все-таки эти точки были. Играло ли здесь роль то, что Стасов в детстве и юности не мог быть под влиянием романтизма, но узости Писарева или Толстовских идей об искусстве в нем не было. Ваш Б. А.[2]

Аднак усё ж нешта трывожыла Асаф'ева, няўпэўненасць не змяншалася. І ён тут жа — толькі ўжо нейкім іншым почыркам, спешным, вялікімі літарамі — прыпісвае:

В виду обширного размера моей болтовни о Мусоргском (перечитал в 3-й раз) печатайте ее только в том случае, если это имеет ценность статьи вообще и если найдете интересным[3].

Знамянальная самаатэстацыя і самаацэнка!

Назаўтра, 31 студзеня 1915 г.? Асаф'еў піша Дзержаноўскаму ў Маскву паштоўку, у якой гутарка ідзе пра тое ж самае:

---

[1] Музей музычнай культуры імя М. 1. Глінкі. Архіўны фонд, ф. 3, адз. зах. 2, інв. нумар 86/3,арк. 1—2.
[2] Там жа, арк. 6.
[3] Там жа.

Дорогой Владимир Владимирович! Завтра к Вам едет обратно письмо т. Богдановича (так, кажется) и мое возражение. Представьте, мне захотелось обширно ответить, но не потому, что умно письмо этого господина, а самый вопрос интересен. Я знаю, что есть много людей, поумнее Богдановича, но рассуждающих почти как он. Что за «реалистическую» музыку он вообразил? И он не отличает впечатление от музыки, ее философское значение от простого восприятия? Отвлеченного от фактического? и т. д. Ну, Бог с ним. Мое возражение, если не пригодится, сохраните или пришлите: мне годится для будущего. А все-таки я провозился целый день с этой историей, и очень рад. Хорошо, что Вы мне прислали — полезно так поработать...[1]

211-ы нумар часопіса «Музыка» за 21 лютага 1915 г. пачынаўся артыкулам Б. Асаф'ева «О романтической сущности творчества Мусоргского, попутно вообще о романтизме, все — в пределах полемического ответа эпигону „передвижничества”»[2]. Следам ішоў артыкул М. Багдановіча «Об интересном мнении г. Глебова»[3]. Рэдактарскай ці рэдакцыйнай нататкі не было. Чытачы самі павінны былі супаставіць два матэрыялы, вырашыць, хто з аўтараў мае большую рацыю...

Спрэчку паміж М. Багдановічам і Б. Асаф'евым вырашыла сама гісторыя. Як сцвярджае рускі даследчык музычных сувязей народаў СССР С. Гінзбург, «Багдановіч падкрэсліваў зварот Мусаргскага да тэкстаў з „актыву рэалістычнай літаратуры” і іх праўдзівую музычную інтэрпрэтацыю, што робіць Мусаргскага, па яго иеракананню, несумненна рэалістам. І хаця Асаф'еў, адказваючы „эпігону перасоўніцтва” (як ён называў Багдановіча), адстойваў свой пункт погляду, гістарычная праўда была не на яго баку, і ён затым вымушаны быў карэнным чынам пераглядзець ранейшую ацэнку Мусаргскага»[4]. Праўда, пераацэнка ўласных поглядаў давалася Б. Асаф'еву не легка, ішла не проста. Так, яшчэ ў 1922 г. ён упарта настойваў: «Великое значение „Бориса Годунова” и „Хованщины” заключается не в том, что это реалистические народные драмы»[5]. Аднак праз шэсць год ён ужо прызнаў: «...опера „Борис Годунов” становится действительно единственной по своему своеобразию и мощности выражения народной музыкальной драмой»[6]. Па сутнасці, на гэтым спрэчка, якая пачалася на старонках «Музыки» яшчэ ў 1915 г., скончылася.

---

[1] Там жа, інв. нумар 87/3, арк. 1.
[2] Музыка. 1915. № 211 (21 февр.). С. 121 — 127. На гэту публікацыю Б. Асаф'ева ніхто з беларускіх даследчыкаў творчасці М. Баг дановіча не спасылаўся. Не бачыў яе, відавочна, і І. Нісневіч.
[3] Там жа. С. 127—129.
[4] Гинзбург С. Из истории музыкальных связей народов СССР. Л., 1972. С. 146.
[5] Глебов Игорь. Симфонические этюды. Пб., 1922. С. 271.
[6] Глебов Игорь. К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского. М„ 1928. С. 18.

І ці не падсказала тая спрэчка Б. Асаф'еву вызначэнне музыкі як інтануемага сэнсу, а інтанацыі — як праяўлення думкі ў музыцы, — сэрцавіну яго шырока вядомай сёння тэорыі інтанацыі? Тэорыі, што стала, па словах самога заснавальніка савецкага музыказнаўства, ключом да «сапраўды канкрэтнага абгрунтавання мастацтва як рэальнейшага адлюстравання рэчаіснасці»[1].

...«Ніводзін сыты не мог так граць, як грала народнае гора».

Першыя пераклады

Сёння імя Максіма Багдановіча вядома далека за межамі Беларусі. Яго кнігі неаднаразова выдаваліся ў перакладзе на рускую і ўкраінскую мовы, выходзілі ў Гольшчы, Англіі, ФРГ, ЗША і некаторых іншых краінах. Аднак не проста і не адразу яны прыходзілі і прыходзяць да ўсесаюзнага і еўрапейскага чытача. Пра гэта гавораць, у прыватнасці, першыя пераклады твораў Багдановіча на рускую мову.

Першая руская кніга беларускага паэта «Избранные стихи» ўбачыла свет толькі ў 1940 г.[2] У літаратуразнаўцаў склалася думка, што першыя рускія пераклады твораў Багдановіча (апрача, зразумела, яго аўтаперакладаў) з'явіліся толькі пасля Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, г. зн. пасля смерці аўтара «Вянка». Аднак зварот да архіўных матэрыялаў паказвае, што яшчэ пры жыцці пісьменніка рабіліся спробы пазнаёміць рускамоўнага чытача з яго творчасцю.

У Цэнтральным дзяржаўным архіве літаратуры і мастацтва СССР у фондзе вядомага ў свой час гісторыка рускай літаратуры, перакладчыка, публіцыста і крытыка Васіля Еўграфавіча Чашыхіна-Вятрынскага знаходзяцца невядомыя да гэтага часу два пераклады на рускую мову вершаў Багдановіча «Возера» і «Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю...». У перакладзе «Возера» не мае назвы:

В чарке темной и глубокой
Плещет, пенится вино,
Хмелем светлым и холодным
Колыхается оно.
И. качается осока,
И шумит высокий бор,
И в душе не утихает
Струн веселый перебор[3].

---

[1] Музыкальная энциклопедия. М., 1973. Т. 1. С. 236.
[2] Багданович М. Избр. стихи. М., 1940.
[3] ЦДзАЛІМ СССР, ф. 553, воп. 1, адз. зах. 137, арк. 4.

Калі першы верш можна аднесці да пейзажнай лірыкі, то другі — да лірыкі грамадзянскай:

Сердце плачет-поет в злой тоске по воле...
Как пойду из тесной хаты в чисто поле,
В поле ветер ходит, песни распевая...
Замолчи, отстань, тоска моя немая!
Встану, встану я душой в отваге львиной
Да зальюсь я песней вольной соловьиной,
Позабуду я тоску мою, недолю,
Размечу ее по зелену раздолью![1]

Пераклады вершаў Багдановіча напісаны чорным чарнілам на асобным аркушы паперы і знаходзяцца побач з перакладамі на рускую мову некаторых вершаў Т. Шаўчэнкі («Уж солнце вешнее скрывалось...», «Пророк», «Зеленел и цвел барвинок...») і І. Франка («Под горой село лежит...»). Пад адным з перакладаў тым жа почыркам, толькі ўжо чырвоным чарнілам: Ч. Ветринский. Відавочна, пераклады прызначаліся для публікацыі, але па нейкіх прычынах не былі апублікаваны.

Калі ж зроблены пераклады? Адказ на гэта пытанне мае прынцыповае значэнне, паколькі мы, па сутнасці, сутыкаемся з першымі перакладамі твораў Багдановіча на рускую мову. Ад іх, магчыма, мы цяпер і будзем адлічваць час сустрэчы Багдановіча з рускім чытачом.

«Возера» і «Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю...» упершыню надрукаваны ў газеце «Наша ніва» ў красавіку і кастрычніку 1911 г. У той час сям'я Багдановічаў знаходзілася ў Яраслаўлі. Пад адным з вершаў стаіць аўтарская паметка: Яраслаўль, 1910 г. Відаць, у гэтыя гады (1910 або 1911) і пераклаў Чашыхін-Вятрынскі, які быў добра знаёмы з Багдановічамі па Ніжнім Ноўгарадзе, гэтыя два творы. Зусім магчыма, што арыгіналы былі атрыманы непасрэдна ад самога Максіма Багдановіча ці яго бацькі. Бо наўрад ці Чашыхін-Вятрынскі дзе-небудзь мог на Волзе бачыць і чытаць «Нашу ніву».

Больш позняя дата перакладу малаверагодная, паколькі пераклады запісаны на аркушах паперы са штампам: «Московское губернское земство. 1908/9 год». Цяжка ўявіць, што гэтыя праштампаваныя аркушы маглі захоўвацца надта доўга.

Дарэчы, у матэрыялах таго ж Чашыхіна-Вятрынскага маецца яшчэ адзін дакумент, які датычыцца Багдановіча калі не прама, то ўскосна. Гэта — паштоўка бацькі паэта Адама Ягоравіча, пасланая ў 1909 г. з Яраслаўля Чашыхіну-Вятрынскаму. Літаратуразнавец заняўся ў той час складаннем «Матэрыялаў да слоўніка пісьменнікаў-

---

[1] Там жа.

ніжагародцаў», у якім, зразумела, самае ганаровае месца павінен быў заняць Максім Горкі. Вось што пісаў пра сябе бацька Максіма Багдановіча свайму адрасату:

Фамилия — Богданович. Имя — Адам. Отчество — Егорович. Год рождения 1862 года. Дата рождения — 25 марта. Место рождения — в местечке Холопеничах Борисовского уезда Минской губ. Время пребывания в Нижнем Новгороде — с 1896 года по 1908 год. Занятия — служба в Крестьянском банке. Главнейшие печатные труды и работы, посвященные Нижегородскому краю, — статьи в «Нижегородском листке» о деятельности Крестьянского банка в Нижегородской губ. под инициалами А. Б. 9 февраля 1909 г. А. Богданович[1].

Як мы заўважылі, да біяграфіі Максіма Багдановіча гэта паштоўка мае толькі ўскосныя адносіны. У прыватнасці, яна раскрывае крыгітанім Адама Ягоравіча Багдановіча, пад якім ён доўгі час друкаваўся у «Нижегородском листке» — там, дзе і яго сын. Аднак калі мы маем справу з вялікім пісьменнікам, то і ўскосныя факты біяграфіі маюць прынцыповае значэнне. Тым больш што адносяцца яны да самага блізкага чалавека — бацькі паэта.

Ліст у «Нашу ніву»

Вясной 1909 г. Максім Багдановіч адчуў сябе кепска: узнялася тэмпература, стаў біць кашаль, горлам пайшла кроў. Хлопец увачавідкі марнеў. Сумненняў не заставалася: сухоты. Гэта спадчынная хвароба сям'і Багдановічаў звяла ў свой час у магілу маці Максіма, а ўсяго год таму назад, у красавіку 1908 г., — старэйшага брата Вадзіма. Патрэбна было дзейснае і прычым неадкладнае лячэнне.

Па парадзе дактароў бацька ў часе летніх вакацый вязе васемнаццацігадовага гімназіста ў Крым. Выбар паў на Ялту, дакладней, на яе колішні прыгарад — узгоркавую, сухую Аутку, што разбеглася ўздоўж Ісарскай шашы па адгор'ях Яйлы. Тут, дамовіўшыся пра харчаванне і іншыя кватэрныя паслугі, Адам Ягоравіч Багдановіч пасяляе свайго сына на малочнай ферме «Шалаш». У невялікім асабняку-пансіёне, з высокімі вокнамі і прасторнымі балконамі, кватаравала няшмат, і толькі тыя, каму супрацьпаказана было блізкае суседства з морам. Сярод іх — некалькі маладых хлопцаў і дзяўчат.

Дарэчы, сёння дзякуючы намаганням загадчыцы Ялцінскага гістарычнага музея З. Лявіцкай той «багдановічаўскі» дом мы можам убачыць: ён адшуканы. Гэта — па вуліцы Максіма Багдановіча (раней

[1] Там жа, адз. зах. 215, арк. 25.

— Крымскай), 2, недалёка ад былой дачы (цяпер — мемарыяльнага музея) А. Чэхава[1].

Ялцінскі доктар канстатаваў: працэс у лёгкіх ёсць, але ў самым пачатку, можна вылечыцца. Прыпісаў патрэбнае лякарства. Але асноўнае — сырадой і кліматалячэнне. Параіўшы Максіму «весці жыццё спакойнае, больш ляжаць у цяні, нагульваць вагу», бацька вярнуўся дадому, у Яраслаўль.

Аднак не такі ён, Багдановіч, каб сонна вылежвацца ў цяні маладых соснаў і кіпарысаў. Вельмі хутка яго падхапіла агульная хваля жыцця ў пансіёне. Разам з моладдзю ўдзельнічаў у частых прагулках у горы, у розных пікніках, забавах. У гэты час яго сустрэла і вострае юнацкае захапленне. І сёння невядома, чым паланіла яго тая містычна настроеная дзяўчына Кіціцына, з якой паэт упершыню пазнаёміўся ў «Шалашы». Зусім магчыма, якраз гэтай удавана-таямнічай сваёй містычнасцю, якую юнацтва нярэдка прымае за неразгаданую глыбіню і значнасць. Як бы там ні было, але менавіта ёй, Кіціцынай, прысвечаны яскравыя радкі вершаў «Мы гаворым удвух...», «Ужо пара мне дадому збірацца...» і інш.

Разам з тым быў у Максіма ў летнія крымскія дні 1909 г. яшчэ адзін, мабыць, самы галоўны занятак, пра які не здагадваўся нават бацька паэта. Ва ўсякім разе, у сваіх падрабязных успамінах пра сына Адам Ягоравіч пра гэта не гаворыць ні слова.

Вось я трымаю ў руках невялікі кавалак паперы, а на ім рукою Багдановіча старанна, як заўсёды, выведзена:

Подписываюсь на «Н[ашу] Н[иву]» на 2 мес[яца] русским шрифтом. Адрес мой: Ялта, Аутка, дача «Шалаш», М. А. Богдановичу.

М. Богдановіч[2].

Гэтыя некалькі радкоў Багдановіча, што захоўваюцца ў Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва БССР, цікавыя ў многіх адносінах. Па-першае, перад намі самы ранні з вядомых лістоў аўтара «Вянка». Датаваць яго трэба маем—чэрвенем 1909 г. (найбольш ранні ліст паэта, які мы цяпер ведаем, датаваны канцом 1911 г.). Апрача гэтага, ліст Багдановіча неабвержна сведчыць, что «Наша ніва» прыходзіла пэўны час нават у Ялту, як ішла яна ў свой час у Маскву, Пецярбург, Адэсу, Львоў і іншыя гарады царскай Расіі і свету. Відавочна, Максім не толькі сам чытаў яе, але даваў чытаць іншым, тым самым пашыраючы інфармацыю пра тагачасную беларускую літаратуру, культуру наогул.

---

[1] Казакоў М. Аб белым доме ля сіняй бухты // Літ. і мастацтва. 1989. 29 верас.
[2] ДзАМЛІМ БССР, ф. 3, воп. 1, адз. зах. 37, арк. 281

Аднак самае важнае, на што ўказвае ліст, дык гэта тое, што беларускі паэт нават сярод экзатычнай прыроды поўдня не мог развітацца з думкамі пра родны край, яго цяжкі і трывожны лес. Газета, з якой трымаў сувязь Багдановіч з самага пачатку яе выхаду ў свет, і цяпер з'яўлялася тым хлебам надзённым, больш таго — своеасаблівым лекам, без якога ён ніяк не мог абысціся. Яна лучыла паэта з Бацькаўшчынай, расказвала пра хараство яе прыроды і клопаты працоўнага чалавека, паказвала прыгажосць «песняў беларускага мужыка», яго казак і паданняў, нагадвала пра неабходнасць служэння роднай зямлі. Упершыню «Нашу ніву» выпісала Максіму хросная маці Вольга Епіфанаўна Сёмава. У гэтай газеце ў 1907 г., як вядома, з'явіўся яго першы друкаваны твор — прытча «Музыка». Наогул жа ў «Нашай ніве», у яе штогадовых дадатках-календарах, было змешчана каля дзевяноста вершаў Багдановіча, тры апавяданні, некалькі артыкулаў — амаль усё з прыжыццёвых публікацый пісьменніка. Зразумела, кантактаў з такім выданнем ён не хацеў перапыняць нават на два месяцы.

Думаецца, якраз у той час выспявалі задумы, а магчыма, і пісаліся творы, якія паэт адразу ж па сваім вяртанні з Крыма стане дасылаць у тую ж самую «Нашу ніву»! Вось толькі вераснёўскія 1909 г. публікацыі ў газеце вершаў Багдановіча: «Лясун» (3 верасня), «Над возерам» (10 верасня), «Краю мой родны! Як выкляты богам...» (17 верасня), «З песняў беларускага мужыка» (24 верасня)... Хіба можна было за такі кароткі час, без летняга «задзелу» напісаць, адаслаць і надрукаваць у газеце ўсе гэтыя творы? Відаць, адбылося гэта таму, што і ў летнія крымскія месяцы, у канікулярны час, прызначаны на лячэнне і адпачынак, Максім не «нагульваў вагу», а жыў актыўным творчым жыццём.

А лячэнне?

«Пабыўка ў Ялце,— згадваў пазней бацька пра Максіма Багдановіча, — значна яго аздаравіла: ні ялцін скі доктар, ні яраслаўскі не знайшлі нічога трывожнага ў лёгкіх, і выглядаў ён даволі добра»[1].

І краса, і сіла

Лёс, як вядома, быў неміласэрны да Максіма Багдановіча. Зорка яго, што ўзышла над беларускай зямлёй і высока заззяла на небасхіле роднай культуры, надта ж хутка, да крыўднага раптоўна згасла за скалістымі выступамі Ай-Петры.

---

[1] Богданович А. Е. Страницы из жизни Максима Горького. С. 109—110.

Час, абставіны не пашкадавалі і рукапісаў аўтара «Вянка» — гэтых самых непасрэдных сведак натхнення паэта, яго тытанічнай працы над словам. Тое, што засталося пасля смерці Багдановіча, што было сабрана руплівымі супрацоўнікамі колішняга Інстытута беларускай культуры, — знішчылі рэпрэсіі 30-х гг., полымя другой сусветнай вайны. Агонь спапяліў не толькі многія каштоўныя экспанаты сённяшняга Літаратурнага музея Максіма Багдановіча. У ім згарэлі нязздзейсненыя адкрыцці тэкстолагаў-багдановічазнаўцаў, а разам з тым — і новыя непрадбачаныя сустрэчы з Чалавекам, Мудрацом, Паэтам.

Я гартаю доўгія, у дзве старонкі школьнага сшытка, лісты-палосы, правая палавіна якіх спісана прыгожымі, дакладна выведзенымі літарамі. І знаёмы, вучнёўскастаранны почырк, і загаловак артыкула — «Краса и сила (Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко)» — не пакідаюць сумнення: перада мной адзін з нямногіх аўтографаў самога Багдановіча. Адшукаць яго пашчасціла сярод папер рукапіснага аддзела навуковай бібліятэкі Акадэміі навук Украіны[1], куды трапілі паасобныя матэрыялы архіва маскоўскага часопіса «Украинская жизнь». Перагледзеў усю картатэку, перабраў сотні каталожных картак, але імя Багдановіча больш нідзе не сустрэлася. Ды і гэта — немалая, радасная знаходка.

Артыкул Багдановіча «Краса и сила (Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко)» — не толькі адно з першых у айчыннай літаратуры даследаванняў асаблівасцей верша Тараса Шаўчэнкі, але і да сённяшняга дня — адно з лепшых. Яно пакуль што не пераўзыдзена па глыбіні думак, арыгінальнасці назіранняў, змешчаных на такой сціслай плошчы. Вы знойдзеце тут і акрэсленне рытмічнага малюнка вершаў Кабзара, і дакладныя развагі пра яго метрыку, рыфму, гукапіс, і многае іншае. Калі б Багдановіч напісаў толькі гэты артыкул, то і тады б застаўся і ў ліку лепшых шаўчэнказнаўцаў, і ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей.

Са знаходкай невядомага дагэтуль аўтографа праца тэкстолага не канчаецца. Па сутнасці, яна толькі з гэтага пачынаецца. Уважліва праглядаю ўсе трынаццаць лістоў рукапісу. На тытульнай старонцы — надпіс алоўкам: «2 книжка „Украинской жизни”, 1914 г.» — відавочна, артыкул рыхтаваўся менавіта для гэтага, юбілейнага, нумару часопіса (якраз у сотую гадавіну з дня нараджэння Т. Шаўчэнкі часопіс з артыкулам Багдановіча, пабачыў свет). Тым самым алоўкам супрацоўнік рэдакцыі (а гэта быў ён: тут жа стаіць яго нечытэльны подпіс) робіць іншыя паметкі: «широкий корпус», «мелкий корпус» (насупраць

[1] Рукапісны аддзел бібліятэкі Акадэміі навук УССР, ф. 1, № 11226.

падзагалоўка артыкула і вершаваных цытат) — указанні для друкароў. У канцы артыкула — аўтарская дапіска: «Ярославль, Любимская ул., 57, кв. 1. Максиму Адамовичу Богдановичу». Па ўсім відаць, што гэта чыставік, з якога артыкул набіраўся ў друкарні. А значыць, гэта — аўтэнтычны тэкст, своеасаблівая матрыца для ўсіх пазнейшых публікацый твора.

Аднак ці разыходзіцца гэты, кананічны, тэкст з пазнейшымі публікацыямі артыкула? Гартаю самае аўтарытэтнае з пасляваенных выданняў Багдановіча — Збор твораў у двух тамах 1968 г. Зверка дае падставы сцвярджаць: так, разыходжанні ёсць. Праўда, яны не вельмі значныя. Але, як вядома, у сапраўднага пісьменніка нават раздзяляльны знак выконвае сваю функцыю, і выкідаць або перастаўляць яго па меншай меры рызыкоўна.

Багдановіч любіў поўную форму назоўніка ў творным склоне: судьбою, красотою, цезурою... Чамусьці ў пазнейшых перадруках артыкула сталі ўжывацца назоўнікі з кароткімі канчаткамі: судьбой, красотой, цезурой... Даводзячы якое-небудзь палажэнне, паэт-даследчык у прыкладах з вершаў Шаўчэнкі заўсёды выдзяляў, графічна падкрэсліваў гукапісныя, рытмалагічныя з'явы. Так, напрыклад, падкрэслены алітэрацыі (гармидер, галас, гам у гаі; неначе ляля в льолі білій) і асаианансы (нема пана Яна дома; помоляться на волі невольнйчі дітй), пастаўлены націскі на састаўных рыфмах (ледащо на що; злйдні — трй дні), графічна паказана месца цэзур у вершаваных радках (Не лякайся, //подивися; вино сила збрую //шаблю золотую....) і г. д. Зразумела, што ўсё гэта не было праяваю нейкага арфаграфічнага штукарства, а дыктавалася жаданнем нагляднеи праілюстраваць пэўную думку, аблегчыць чытацкае ўспрыманне літаратуразнаўчага матэрыялу. І таму вельмі шкада, што багдановічаўскія графічныя вылучэнні і падкрэсленні ў сучасных выданнях не заўсёды ўлічваюцца.

У двух выпадках мы можам гаварыць і пра істотныя, сутнасныя тэксталагічныя адхіленні ад аўтографа. Яны відавочна скажаюць думку аўтара артыкула. Так, падкрэсліваючы «вытрыманасць» чатырохстопнага ямба ў пэўнай частцы вершаў Т. Шаўчэнкі, Багдановіч сцвярджаў: «Таким образом, пользуясь метрами (тут і далей выдзелена мною. — В. Р.) искусственной поэзии, Шевченко исполнял все ее искусственные правила». У пазнейшых публікацыях невядома чаму стала: методами. Нават неспецыялісту відаць значная розніца паміж гэтымі літаратуразнаўчымі паняццямі.

Цікавае наступнае назіранне Багдановіча: у Шаўчэнкі сустракаюцца радкі, «в которых даже каждая стопа снабжена цезурой

(„Перед//ними //море //сине...”)». Пасля кожнай стапы цэзура! Такога, мабыць, да Шаўчэнкі ўсходнеславянскае вершаскладанне не ведала. І гэтую з'яву, здаецца, ніхто з літаратуразнаўцаў да Багдановіча не заўважыў. Але ва ўсіх перадруках артыкула замест слова стопа з'явілася — строка. У выніку арыгінальнае назіранне падмянілася таўталогіяй, падмацаванай да таго ж безаблічным прыкладам (багдановічаўскі графічны паказ цэзур у ім знік).

...Уяўляецца: паэт, быццам апеты ім калісьці перапісчык, зручна ўсеўся за стол. І вось —

На чыстым аркушы, прад вузенькім акном,
Прыгожа літары выводзіць ён пяром.

З пакрэсленага, шмат разоў перапраўленага чарнавіка нараджаецца чытэльны чыставік, які хутка будзе адасланы ў маскоўскі часопіс. Артыкул неўзабаве надрукуюць, яго з цікавасцю сустрэнуць чытачы, з карысцю для сябе прачытаюць даследчыкі літаратуры, шаўчэнказнаўцы. А пакуль... Пакуль што рука выводзіць: «А именно всегда и неизменно с исключительной любовью держался он (Шаўчэнка. — В. Р.) утвержденного Пушкиным в русской поэзии четырехстопного ямба...» Багдановіч задумваецца. Потым рашуча закрэслівае некалькі слоў і ставіць замест іх адно: «...держался он пушкинского четырехстопного ямба». Гэта больш катэгарычна, але і больш правільна... Адна старонка кладзецца на другую. «Метры во всех этих стихотворениях, как процитированных, так и просто лишь упомянутых нами, настолько близки по духу к народной поэзии...» Чаму, аднак, блізкія?.. Не, дакладней будзе — проста «народныя». Шаўчэнка ўвесь, наскрозь народны, нават у сродках мастацкага выяўлення, у рытміцы.

Перад Багдановічам неадступна стаяць постаці двух геніяў — Пушкін і Шаўчэнка. Яны — прыклад, узор для яго, узор служэння Бацькаўшчыне, роднаму народу. Калі б ён змог зрабіць для людзей, для паэзіі хоць часцінку таго, што зрабілі яны!..

На паперу роўна і прыгожа кладуцца новыя літары...

Вяртанне метэора

Імя ўкраінскага паэта Грыцька Аўрамавіча Чупрынкі (1879-1921) да нядаўняга часу мала што гаварыла не толькі беларускаму, але і ўкраінскаму чытачу. І не дзіва. Пісьменніка з пачатку 30-х гг. зусім не друкавалі, яго не прынята было (дакладней: нельга было) згадваць нават у самых поўных бібліяграфічных даведніках. Прысуд,

здавалася, безапеляцыйны і канчатковы: Чупрынкі не было, няма і быць не можа.

Аднак свежы вецер перамен уварваўся і ў рэзервацыю раней забароненых асоб, тэм, праблем. Сёння сумленны гісторык літаратуры не можа не ўбачыць палымянай любові Г. Чупрынкі да роднага краю, актыўнага ўдзелу ў барацьбе супраць царскага ўрада, які неаднойчы знявольваў паэта, як і пэўнай класавай слепаты яго, палітычнай неразборлівасці. Апошняе, уласна, і прывяло ў пачатку неміласэрных 30-х гг. да поўнага замоўчвання Чупрынкі, аўтара больш чатырохсот вершаў і паэм, звыш двух дзесяткаў літаратурна-крытычных артыкулаў і рэцэнзій, што змяшчаліся на старонках украінскай перыёдыкі, склалі зборнікі «Метэор», «Агняцвег», «Ураган« (1910), «Белы гарт» (1911), «Сон-трава», «Каптрастю (1912), «Рыцар-Сам» (1913), тры тамы выбранай паэзіі (1918).

Наш час, час перабудовы грамадскага жыцця і грамадскай псіхалогіі, становіцца найбольш аб'ектыўным летапісцам. Чэсна ўказаўшы на тое, што сапраўды чужое сацыялістычнай ідэалогіі, краіна вяртае сваім народам яе таленавітых сыноў і дачок, творчасць якіх узбагачае не толькі нацыянальны, але і ўсесаюзны культурны фонд.

Ва ўкраінскай перыёдыцы з'явіліся афіцыйныя паведамленні, што том выбраных твораў Г. Чупрынкі ўжо рыхтуецца да друку. А ў штотыднёвіку «Литературна Украіна» (1988, № 30) убачыў свет вялікі, сумленна напісаны артыкул пра пісьменніка доктара філалагічных навук, намесніка дырэктара Інстытута літаратуры імя Т. Шаўчэнкі АН УССР Міколы Жулінскага (разам з публікацыяй некаторых вершаў Чупрынкі). Літаратуразнавец, падрабязна разгледзеўшы ўсе даступныя сёння друкаваныя і архіўныя матэрыялы, звязаныя з жыццём і творчай дзейнасцю Чупрынкі, прыходзіць да вываду: «У яго вершах і рэцэнзіях не знаходзім і радка, які б сведчыў пра варожае стаўленне мастака да Савецкай улады, ленінскіх ідэй»[1]. Што да расстрэлу яго органамі ЧК, то ў гэтым хутчэй за ўсё выявілася «трагічная выпадковасць», якая ў тых складаных умовах грамадзянскай барацьбы здаралася не так ужо і рэдка. Згадаем хаця б лес вядомага рускага паэта Мікалая Гумілёва...

Ведучы гаворку пра Чупрынку пасля шасцідзесяцігадовага маўчання, нам, беларусам, ёсць, на шчасце, што ўспомніць. Гак, на самай зары XX ст. з украінскім паэтам падтрымліваў сяброўскія адносіны Сяргей Палуян. Што магло зблізіць іх, далека не равеснікаў? (Сяргей быў маладзейшы за свайго пабраціма на цэлых адзінаццаць

[1] Жулинський М. Григорій Чупринка (1879—1921) // Літ. Україна. 1988. № 30.

гадоў.) Відавочна, адзінства палітычных поглядаў (абодва яны ўдзельнічалі ў падпольнай рабоце РСДРП), блізкасць літаратурных упадабанняў, сумесная праца ў кіеўскім часопісе «УкраТнська хата» з самага яго заснавання ў 1909 г. Вельмі шмат кажа такі факт: беларускі і ўкраінскі пісьменнікі настолькі здружыліся, што вырашылі разам падвесці рысу пад сваімі жыццямі. Вядомы вучоны-мовазнавец і літаратар прафесар П. Бузук, які многае ведаў пра беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемаадносіны, і зусім не па чутках (украінец, ён у 20-я гг. пераехаў у Мінск на выкладчыцкую працу ў БДУ), пісаў ў 1928 г.: «Сябраваў Палуян з маладым украінскім паэтам Чупрынкам, сумесна з якім быццам бы даў абяцанне ліквідаваць рахункі з жыццём. Гэта абяцанне Палуян і выканаў шчыра...»[1]. На жаль, у Палуяна не знайшлося маральнай і матэрыяльнай апоры ў тых невыносных умовах, у якіх ён апынуўся. У Чупрынкі такая апора знайшлася — найперш у асобе нечаканага добразычліўца Алексы Каваленкі, які сабраў у перыёдыцы і выдаў за свой кошт усе творы паэта. Гэта, відаць, і ўтрымала яго ад самагубства ў тым ракавым 1910 г., дазволіўшы пражыць яшчэ адзінаццаць цяжкіх, складаных, але і пленных гадоў.

Зусім магчыма, што якраз Палуяна меў на ўвазе Чупрынка ў сваім вершы «Над магілаю таварыша», што выявіў у архіве і ўпершыню апублікаваў Жулінскі. Вось гэты верш-прызнанне, верш-развага:

Промов мені з ями, товарищу щирий,
Чи варто триматись тепер
Святоі, палкоі й могутноі вірй,
З якою ти жив і помер?
Промов мені щиро з довічноі хати, —
Чи варто за неі вмирать.
Чи, може, з одчаю ітй в ренегати
І в здраді інакшйх богів вибирать?
Бо ми вже блукаем без волі, без сили,
З залишками вірй колйшніх борців,
Мов трупи живиі без смерти й могили,
І просим поради собі у мерців.
Я знаю, що вірй тому вже не треба,
Хто, наче, снохода, блукае у млі...
Та як же так линуть і линуть до неба
І трупом нікчемнйм сховатись в землі?..[2]

Ёсць падставы верыць, што менавіта Палуян пазнаёміў завочна з Чупрынкам Янку Купалу і Максіма Багдановіча — сваіх блізкіх

[1] Бузук П. Аб беларуска-ўкраінскім літаратурным пабрацімстве // Маладняк. 1928. № 7. С. 80.
[2] Літ. Украïна. 1988. 28 лип.

таварышаў, паплечнікаў на ніве нацыянальнага адраджэння. Жывучы ў Кіеве і ўдзельнічаючы ва ўкраінскім літаратурна-грамадскім жыцці, Палуян меў магчымасць назіраць літаральна за першымі літаратурнымі крокамі Чупрынкі, які 13 мая 1907 г. у газеце «Рада» апублікаваў свой першы верш на ўкраінскай мове «Мая кобза». Не ўлічваючы ранняй добразычлівай «падказкі» Палуяна, цяжка зразумець творчы выбар Купалы, які яшчэ ў 1908 г. пераклаў (разам з некаторымі творамі Т. Шаўчэнкі) два вершы Чупрынкі — «Песняру» і «...Не каханак чарнавокіх» (гл. пра іх у раздзеле «Арыштаваныя пераклады»).

Відавочна, Палуян зацікавіў Чупрынкам і Багдановіча. З часам гэта зацікаўленасць прывяла яго да глыбокага знаёмства з творчасцю паэта-наватара, наэтаэсперыментатара, да грунтоўнага літаратурна-крытычнага прачытання амаль усяго творчага даробку ўкраінскага пісьменніка. Багдановічу належыць вялікі артыкул «Грыцько Чупрынка». Напісаны ён сталаю рукою майстра ўсяго за год да яго смерці і апублікаваны ў двух нумарах маскоўскага руекамоўнага часопіса «Украинская жизнь» (1916. № 11-12). Паўторна ён друкаваўся ў 1928 годзе ў другім томе Багдановічавых «Твораў»[1], якія даступныя сёння толькі апантаным бібліяфілам ды вучоным. Некалькі пакаленняў чытачоў, на жаль, пра гэта даследаванне літаральна нічога не ведалі, бо нават упамінанне публікацыі не прапускалася ў бібліяграфіі 30-х і пазнейшых гадоў. У той жа час артыкул «Грыцько Чупрынка», без перабольшвання, адносіцца не толькі да лепшых літаратурна-крытычных прац самога Багдановіча, але'і да несумненных дасягненняў усёй беларускай дарэвалюцыйнай навукі пра літаратуру.

Да творчасці Чупрынкі Багдановіч падыходзіць з сацыяльна-эстэтычных пазіцый — традыцыйных пазіцый рускай рэвалюцыйна-дэмакратычнай крытыкі, якія сталі для белрускага пісьменніка асноватворнымі. Трэба ўлічыць, што да часу напісання артыкула яго аўтар як паэт і крытык «перахварэў» ужо на пэўнае заха'пленне накаторымі «ізмамі» (мадэрнізм, сімвалізм) і прыйшоў да пушкінскай няпростай прастаты, арганічнай еднасці зместу і формы. Знаўца (а падчас і вучань) К. Бальмонта, А. Блока, І. Аненскага, П. Верлена, Ш. Бадлера, аўтар «Вянка» ў апошні перыяд сваёй творчасці ўжо не мог прыняць у прадстаўнікоў паэтычнага авангарда іх негатыўнага стаўлення да надзённых грамадскіх праблем і з'яў, да сацыяльнасці ў самым шырокім сэнсе. Адсюль — такая завельмі суровая, як на сённяшняе наша разумение, ацэнка творчасці Чупрынкі, які — разам з Міколам Вараным, Аляксандрам Алесем, Пятром Карманскім, Васілём

[1] Багдановіч М. Творы. Мн., 1928. Т. 2. С. 79—96.

Пачоўскім, Міколам Філянскім — запачаткоўваў ва ўкраінскай паэзіі, як тады пісалі, «новую эру, з філасафічна-этычным напрамкам, у вольнай, артыстычнай форме».

Аналіз пачынаецца з найбольш відавочнай прыметы чупрынкаўскай паэзіі — яе імклівага, заварожвальнага, вершастваральнага рытму. Прыгадаем, што Багдановіч быў увогуле нераўнадушны да рытму — і як паэт, і як вершазнавец. Ён не без падстаў лічыў, што «галоўным стваральным пачаткам усялякага верша, несумненна, варта прызнаць рытм; зацвярдзеўшы ў сваім найбольш правільным, закончаным выглядзе, ён ператвараецца ў метр. Усе астатнія элементы верша адыгрываюць у адносінах да таго і другога ролю другарадную, іншы раз — чыста службовую, дапаможную і ва ўсякім разе могуць быць зразумелыя і ацэненыя ў цеснай сувязі з імі абодвума»[1]. Аднак Багдановіч не быў бы Багдановічам, калі б, не аддаўшы належнае рытмічнай моцы паэзіі Чупрынкі, не перайшоў ад формы да зместу. Пры ўсім яго паважлівым стаўленні да формы, зместу твора ён заканамерна аддаваў перавагу. Прычым пад ім ён разумеў нешта іншае, чым укладвалі ў гэта разумение многія тагачасныя(ды і сённяшнія) літаратуразнаўцы. «На наш погляд, — пісаў Багдановіч у заўвагах да артыкула «У. Самійлёнка», — пад зместам твора ў суб'ектыўным сэнсе трэба разумець уражанне, якое робіць дадзеная рэч; а ў аб'ектыўным сэнсе — сукупнасць элементаў, якія ствараюць гэта ўражанне. Для прысваення тэрміна „змест" выключна ідэалагічным элементам твора ці тым больш проста яго тэме не бачым ніякіх падстаў»[2].

У артыкуле «Грыцько Чупрынка» Багдановіч раскрывае перад намі драму паэта, які аддаў перавагу форме твора, памяняў «выразнасць слова на выразнасць рытму і гука». Кажучы пра вершы, што ўвайшлі ў збор нік Чупрынкі «Агняцвет», крытык падкрэслівае, што некаторыя з твораў «гавораць нам пра вартага чалавека, мужныя адносіны да навакольнага свету, апраўлены ў форму простую і суровую, але поўную энергіі», яны маглі б «стаць пачаткам шырокага і слаўнага паэтычнага шляху». Маглі б... Аднак змест «глушыўся і адмятаўся рытмам, што біў фантанам, і асаблівасцямі, звязанымі з ім». У выніку — «змазанасць, бледнасць і трафарэтнасць вобразаў, нехарактэрнасць характарыстык, недакладнасць выказванняў, аднастайнасць эпітэтаў».

Багдановіч не проста канстатуе факты, ён імкнецца устанавіць іх генезіс, унутраную сувязь, пранікнуць у сутнасць, вызначыць

[1] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Т. 2. С. 140.
[2] Там жа. С. 190.

прычыны з'явы. Галоўную «спружыну» ўсяго ён бачыць у светаадчуванпі Чупрынкі, у прыналежнасці яго да той мастацкай плыні, якая супрацьпаставіла «ідэі сацыяльнасці ідэю асабістай аўтапомнасці і публіцыстыцы ў паэзіі — аўтаномнасць прыгажосці». Адрыў ад сацыяльнага, такім чынам, дэфармуе нават несумненныя эстэтычныя каштоўнасці, важкія знаходкі ў галіне формыператварае ў пусты гук.

Трэба сказаць, што сёння, з вышыні часу, відаць: Чупрынка не быў «чыстым» авангардыстам, як гэта тады здавалася Багдановічу. Ён не раз зазіраў і ў свет рэальных праблем, сацыяльных і нацыянальных, і не толькі ў першы, найбольш заземлены, перыяд сваёй творчасці, Безумоўна, можна пагадзіцца з Жулінскім, што хутчэй за ўсё «гэта паэт пераходнай эпохі — ад класічных традыцый украінскай паэзіі, якую ён асэнсаваў, працягваў і развіваў у абноўленых формах і рытмах, да новай паэтыкі, якая знойдзе сваё выяўленне ў паэзіі ўкраінскага неарамантызму з яе імпрэсіяністычнымі, сімвалістычнымі і экспрэсіяністычнымі вобразна-стылявымі плынямі». I ў гэтым — галоўная мастацкая непаўторнасць і каштоўнасць творчасці паэта, без якой немагчыма прасачыць эвалюцыю ўсёй украінскай паэзіі пачатку XX ст., стварыць яе аб'ектыўны летапіс.

Беларускі крытык лічыў, што Чупрынка свой «творчы шлях прайшоў да канца». Але апошнюю кропку на яго творчай эвалюцыі ён не ставіў. Па-першае, гэты шлях «пройдзены як нікім іншым і пройдзены не бясслаўна, не бескарысна». Па-другое, «скончаны шлях, але ж не вычарпаны талент!» I Багдановіч накрэслівае для Чупрынкі магчымасць узыходжання на новы круг паэтычнай творчасці. Нават пасяброўску падказвае накірунак: «Змест можна паглыбіць і пашырыць, можна стварыць для яго новыя прыёмы, новыя сродкі мастацкага ўздзеяння — толькі б не паміраў дух пошукаў, не вычэрпваліся творчыя сілы».

Усё гэта было сказана ў 1916 г., напярэдадні грозных падзей, грамадскіх катаклізмаў эпахальнага значэння. Бурлівае жыццёвае мора падхапіла і Чупрынку. Хвалі падзей пачалі кідаць яго, як саломіну, з боку ў бок, біць аб скалы суровай рэальнасці, пакуль у 1921 г. пад адным з буруноў ён не знік з вачэй назаўсёды. Выратавальны круг чыстага мастацтва, «святой красы», аказаўся занадта нямоцным, каб утрымаць паэта на паверхні...

Сёння, калі «шэраг цудоўных старонак», падораных Г. Чупрынкам украінскай паэзіі, вяртаюцца да чытача, глыбокі, добрасумленнапрафесійны аналіз яго творчасці, прароблены калісьці М. Багдановічам, можа саслужыць добрую службў дзеля творчай рэабілітацыі ўкраінскага паэта, усталявання аб'ектыўна-цвярозага, без перабораў

у той ці іншы бок, погляду на ягоную творчасць, дзеля далейшага развіцця беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемаадносін.

У прадмове да кнігі «Метэор» (1910) А. Каваленка ўжыў яскравую вобразную аналогію: «Паэзія Чупрынкі — гэта метэор на небасхіле ўкраінскай паэтычнай ночы!..» Годам раней з метэорам — znічкай параўнаў пісьменніцкі лёс С. Палуяна М. Багдановіч. Сёння пісьменнікі-пабрацімы, і адзін і другі, вяртаюцца да нас. Бо, як сказаў наш славуты паэт, «усё знікае, праходзіць, як дым, Светлы ж след будзе вечна жывым»[1].

Гэта — Багдановіч

Шырокі рускі чытач пачаў адкрываць для сябе Максіма Багдановіча ў 50-х — пачатку 70-х гг. Праўда, першая руская кніжка паэта была выдадзена яшчэ ў 1940 г., пераклалі яе М. Ісакоўскі, Б. Ірынін і П. Сямынін[2]. Аднак полымя другой сусветнай вайны перапыніла яе шлях да чытача. Таму томік 1953 г. выдання, куды, апрача паэзіі, увайшлі некаторыя апавяданні і артыкулы Багдановіча, стаў сапраўдным адкрыццём пісьменніка для многіх рускамоўных аматараў літаратуры[3]. Што да анталогіі «Белорусские поэты (XIX — начало XX века)», выдадзенай на дзесяць год пазней у серыі «Библиотека поэта», то чацвёртую яе частку таксама занялі творы Багдановіча[4]. У 1971 г. беларускі паэт прыйшоў да рускага чытача з новым, любоўна ўкладзеным І. Паступальскім томікам сваіх выбраных вершаў, выдадзеных маскоўскім выдавецтвам «Художественная литература»[5]. А ў 80-х гг. мінскае выдавецтва «Мастацкая літаратура» выпусціла ў свет выбраныя творы паэта ў калектыўным перакладзе ў рускамоўнай серыі «Белорусская поэзия»[6]

Багдановіча перакладалі многія рускія паэты: названыя ўжо М. Ісакоўскі, Б. Ірынін і П. Сямынін, а таксама А. Пракоф'еў, М. Камісарава, М. Браўн, У. Дзяржавін, М. Шэхцер, М. Баннікаў, І. Паступальскі, М. Талаў, А. Бараховіч і некаторыя іншыя. Такая ўвага да Багдановіча, з аднаго боку, можа толькі радаваць. Аднак калі ўлічыць, што кожны з перакладчыкаў узнавіў па-руску ўсяго некалькі вершаў паэта, прычым гэтыя ўзнаўленні нярэдка стылістычна разнародныя, то радавацца асабліва няма чаму. Дадайце да гэтага аб'ек-

---

[1] Там жа. Т. 1. С. 85.
[2] Багданович М. Избр. стихи. М., 1940.
[3] Богданович М. Избр. произв. М„ 1953.
[4] Белорусские поэты (XIX—начала XX века). М.; Л., 1963.
[5] Богданович М. Стихотворения. М., 1971.
[6] Богданович М. Узор василька. Мн., 1985.

тыўныя цяжкасці перакладу з блізкароднасных моў, спецыфічныя складанасці перакладу твораў Багдановіча, выкліканыя асаблівасцямі яго паэтыкі і мовы, і вам не здасца дзіўнай думка: сапраўднага Багдановіча рускі чытач пакуль што яшчэ не ведае. Сапраўднага — гэта значыць вялікага паэта, надзвычай тонкага майстра паэтычнага слова.

Безумоўна, нельга закрэсліваць усяго таго, што было зроблена дагэтуль рускімі перакладчыкамі. І ўсё ж даўно чакалася: павінен нарэшце з'явіцца перакладчык, для якога Багдановіч стане самай вялікай, а магчыма, і пажыццёвай любоўю, які, пры беражлівым захаванні сэнсавай дакладнасці, нераcтрачана данясе да рускага чытача і саму паэтычнасць арыгінала.

Такім перакладчыкам, як мне здаецца, становіцца Браніслаў Спрынчан. Асобныя яго пераклады з Багдановіча друкаваліся ў перыёдыцы. А ў 1981 г. выдавецтва «Юнацтва» выпусціла іх асобным выданнем[1].

З хваляваннем і пэўнаю трывогаю гартаю старонкі. Здаецца, і перакладчыка ведаю даўно (таленавіты рускі паэт, нямала зрабіў для прапаганды беларускай літаратуры), і з асобнымі перакладамі знаёмы (што друкаваліся ў перыёдыцы). А вось хвалююся. Бо гэта — Багдановіч...

Уважліва ўчытваюся, услухоўваюся ў вершаваныя радкі, углядаюся ў гэтых знаёмых незнаёмцаў. Пачынаю са славутых «Слуцкіх ткачых»:

От нив родных, где в переливах
На васильках блестит роса,
На двор господский привели их
Ткать золотые пояса.
До вечера с рассветной рани,
Забыв о снах девичьих, тут
Свои узорчатые ткани
Они на лад персидский ткут[2].

Вось яшчэ адзін хрэстаматыйны твор Багдановіча, знаёмы кожнаму беларусу са школьных гадоў,— «Санет»:

Среди песков Египетской земли,
Над лоном голубеющего Нила,
Уже который век стоит могила:
Там горстку зерен в амфоре нашли.
И хоть тысячелетия в пыли
Они томились, жизненная сила

[1] Богданович М. Венок / Пер. с бел. Б. Спринчана. Мн., 1985.
[2] Там жа. С. 33.

Их соками земными воскресила,
И зеленя на пашне проросли[1].

Многія вершы Багдановіча ў нас на слыху. І хочаш не хочаш, а ў падсвядомасці на кожны рускі радок пачынае накладвацца яго беларускі прататып. Пакуль што наўмысна стараюся сцерці з памяці гучанне арыгінала — успрымаць пераклады толькі як чытач, прычым чытач рускамоўны, які мала, а то і зусім не ведае Багдановіча. Гэта цяжка, вельмі цяжка крытыку пераўвасобіцца ў «проста» чытача, каб эмацыянальна, без крытычнай прадузятасці ўспрыняць перакладны твор. Рука рэфлектыўна цягнецца да алоўка, чытанне верша тады-сяды міжвольна запавольваецца, свядомасць нрыдзірліва ўзважвае радок, вобраз, слова (ці добра: «в переливах... блестит роса»? Як жа зярняты «в пыли... томились», калі яны былі закрыты «в амфоре»?..).

Ганю ад сябе прэч непатрэбнага пакуль што — але толькі да часу! — філолага, крытыка, перакладазнаўца. Імкнуся быць звычайиым рускамоўным чытачом.

Перагортваю старонку за старонкай. Чытаю «Летописца», «Переписчика», «Романс», «Зимой», «Перед паводком», «Письмо», «Молодые года...», «Терцины», «Рондо», «Октаву», іншыя вершы. Разам з аўтарам і яго перакладчыкам любуюся касцёлам святой Анны ў Вільні, удыхаю водар чароўнай летняй ночы, захапляюся прыгажосцю, працавітасцю, гасціннасцю весялухі Лявоніхі.

Ой, Лявониха, Лявониха моя!
Полсела не у тебя ли — кумовья!
Знала ты, как пригласить и угостить,
А того, кто загрустил,— развеселить.
Ты умела слово нужное сказать,
А порой и к сердцу жаркому прижать.
Ой, Лявониха, Лявониха моя!
Дай же бог тебе счастливого житья!
Дай в угрюмом мире радостно прожить,
Всех и впредь, как веселила, веселить,
Чтоб тебя светло и нежно помнил я.
Ой, Лявониха, Лявониха моя![2]

Трывога за Багдановіча пачынае адступаць, а потым і зусім рассейваецца. Хваляванне пераходзіць у радасць, дакладней — у тое пачуццё, якое калісьці Максім Горкі хараша назваў сарадаваннем. Мая асабістая. радасць ад сустрэчы з сапраўднай паэзіяй памнажаецца на радасць тысяч чытачоў кнігі, якія, несумненна, адчуюць (не могуць не адчуць!) гэтае самае пачуццё. У радасці мы адзіныя і з Б.

[1] Там жа. С. 58.
[2] Там жа. С. 112—113.

Спрынчанам, які ўжо адчуў творчую асалоду, працуючы над перакладамі, да якога прыйшла радасць творчай удачы.

Узноўленыя Спрынчанам па-руску вершы Багдановіча гучаць у цэлым высокапаэтычна, эмацыянальна, усхвалявана. Ад сустрэчы з імі душэўна багацееш, робішся больш высакародным, захопленым і мудрым, сардэчным і чалавечным, жыццё тваё напаўняецца асаблівым сэнсам. Асобныя радкі ўразаюцца ў памяць, становяцца нібы ўласнымі, водклікам тваёй душы на розныя жыццёвыя праявы.

Адным словам, гэта — яе вялікасць Паэзія!..

А цяпер, калі «проба на паэтычнасць» узята, прыходзьце да мяне, калі ласка, філолаг, крытык, перакладазнавец. Ажывайце ў памяці веды пра асобу, творчасць Багдановіча, пра яго родную культуру, краіну, народ, мову. Гучыце на ўсю моц, творы паэта. Прыгадвайцеся, доўгія рады міжмоўных амонімаў, метады і прыёмы супастаўленчага аналізу арыгінала і перакладу. Не забывайцеся і вы, разнастайныязвесткіпра літаратуру.праспецыфіку мовы і культуры народа, які цяпер прытульвае да свайго сэрца іншамоўнага песняра. І ўсё гэта дзеля таго, каб вызначыць: ці адпавядае копія арыгіналу, ці далека ад першакрыніцы адышоў перакладчык. Бо, на жаль, не кожны паэтычны пераклад — дакладны, як і не кожны дакладны — паэтычны. У сённяшнім жа рэалістычным высокамастацкім перакладзе тое і другое павінны супадаць, нават больш таго — вынікаць адно з другога.

Зрэшты, перакладчыцкая дакладнасць у шырокім разуменні гэтага паняцця ўключае ў сябе і паэтычнасць. Нельга ж, напрыклад, усур'ёз лічыць дакладным (адэкватным, верным, кангеніяльным — называйце як хочаце) пераклад, у якім часткова або цалкам страчана сама паэзія, хоць пры гэтым лагічны змест і перададзены. Паэтычнасць, так званае «паэтычнае рэчыва», пры ўсёй яго няўлоўнасці, — такі ж рэальны кампанент паэтычнага твора, як і ягоная думка, ідэя, вобраз, прадметны, рэчыўны свет. Гэта неабходна памятаць хаця б таму, што большасць ранейшых рускіх перакладаў з Багдановіча ў дакладнасці сэнсавай, семантычнай не адмовіш. Усё на першы погляд, як у Багдановіча. І ў той жа час мы не перастаём сцвярджаць, прычым зусім слушна: сапраўднага Багдановіча рускі чытач яшчэ не ведае.

Супастаўленне перакладаў Спрынчана з арыгіналамі, а таксама з папярэднімі ўзнаўленнямі аналагічных твораў сведчыць пра несумненны поспех перакладчыка. Нельга сказаць, што літаральна ўсе пераклады выкананы бліскуча, што літаральна ва ўсіх выпадках ён выйграе творчае спаборніцтва з ранейшымі перакладчыкамі. Так, відавочна, лепш гучыць верш «Перад паводкай» у тлумачэнні М. Іса-

коўскага, а «Народ, Беларускі Народ!..» — ва ўзнаўленні М. Глазкова. Часам у перакладзе, у цэлым бездакорным, хацелася б удакладніць асобнае слова, радок. Аднак, за выключэннем гэтых, увогуле нячастых, выпадкаў, Спрынчан дасягае таго шчаслівага арганічнага адзінства паэтычнасці і сэнсавай дакладнасці, якое і дазваляе лічыць яго пераклады новым словам у рускім прачытанні Багдановіча.

Адчуваецца, што Спрынчан у пэўнай ступені выкарыстаў вопыт сваіх папярэднікаў — рускіх, а таксама ўкраінскіх перакладчыкаў Багдановіча. Знаёмы ён і з асобнымі працамі багдановічазнаўцаў. У яго нідзе не знойдзеш перакладчыцкіх ляпсусаў, тыпу «Я стар и слаб, близка моя могила» (гэтак юны Багдановіч гаварыў дагэтуль вуснамі перакладчыка У. Дзяржавіна). Не спакусіўся ён, у адрозненне ад свайго папярэдніка У. Карчагіна, уяўнай дасканаласцю так званага другога варыянта «Слуцкіх ткачых» і пераклаў верш з больш паэтычнага першага варыянта. Эпілог да «Веранікі» («Ізноў пабачыў я сялібы») у яго заканамерна стаў адразу пасля асноўнай часткі гэтага вершаванага апавядання — як і жадаў таго сам Багдановіч (гл. яго ліст у рэдакцыю «Нашай нівы» за 2 сакавіка 1913 г.). Несумненна, ва ўсім гэтым Спрынчану дапамагла тая акалічнасць, што жыве ён у Мінску, чуе жывую беларускую мову, мае доступ да розных першакрыніц, можа пры неабходнасці пракансультавацца ў літаратуразнаўцаў, выверыць свае пераклады на «слыхавое ўспрыманне» калег, якія добра ведаюць і беларускую мову, і творчасць Багдановіча. Аднак высокая дакладнасць мастацкіх узнаўленняў багдановічаўскіх вершаў абумоўлена і суб'ектыўнымі прычынамі: характарам таленту перакладчыка як арыгінальнага паэта-творцы, багаццем яго ведаў не толькі па творчасці таго паэта, якога ён узнаўляе, але па гісторыі і тэорыі мастацкага перакладу.

Я думаю, не памылюся, калі скажу, што Спрынчан, беручыся перакладаць Багдановіча, быў знаёмы з выказваннем беларускага паэта пра пераклад, у прыватнасці з гэтым: «...перакладчык — не рэдактар, асабліва калі перакладае з такой блізкай мовы»[1] (меўся якраз на ўвазе пераклад з беларускай мовы на рускую). Ва ўсякім разе, перакладчык Багдановіча не бярэ на сябе функцыі рэдактара. У той жа час ён, як інтэрпрэтатар, там-сям дазваляе сабе акцэнтаваць увагу чытача на той ці іншай думцы аўтара арыгінала, «праясніць» сэнс, вобраз, падкрэсліць, а часам і ўзмацніць грамадзянскі пачатак твора. Але і тут — не адыход ад дакладнасці, а набліжэнне да яе.

Вось некалькі прыкладаў.

---

[1] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Т. 2. С. 503.

Памятаеце, як пачынаецца трэцяя страфа «Слуцкіх ткачых»? «А за сцяной смяецца поле, Зіяе неба з-за акна.. » І гэтыя ж радкі ў перакладзе: «А за стеной — светло, раздольно. И небо — за крестом окна». Перакладчык, як бачым, акцэнтаваў чытачцкую ўвагу на кантрасце нявольніцкага існавання прыгонных ткачых і вольнага жыцця прыроды. Гэтае ж узмацненнс грамадзянскага пачатку — у перакладзе верша «Касцёл св. Анны ў Вільні», у трэцяй страфе твора:

С какою силой к бездне синей
От мук земного бытия
Он устремил изломы линий
И стройных башен острия![1]

У арыгінале:

А вастрыя іх так высока,
Так тонка ў вышу неба тнуць,
Што міг — і ўжо, здаецца воку,
Яны ў паветры паплывуць[2].

Як і ў першым выпадку, перакладчыцкае ўзмацненне прадвызначана ідэйным гучаннем самога арыгінала, у прыватнасці яго першых радкоў: «Каб залячыць у сэрцы раны, Забыць пра долі цяжкі глум...»

У перакладзе верша «Перапісчык» сустракаем, калі можна так сказаць, рэчыўнае ўдакладненне: «Сидит он за столом с отточенным пером, Склонившись над большим пергаментным листом». У арыгінале пергамента не было: «На чыстым аркушы, прад вузенькім акном, Прыгожа літары выводзіць ён пяром». Адштурхнуўся перакладчык у сваім новаўвядзенні ад самой рэчаіснасці: старажытныя перапісчыкі і летапісцы пісалі на пергаменце. Сам Багдановіч у аўтаперакладзе гэтага верша сведчыць пра тое самае: «На кожаном листе пред узеньким окном Строй ровных, четких букв выводит он пером». А гэта ж і ёсць пергамент!

Падобныя прыклады пры жаданні можна было б множыць. Аднак, відаць, і іх дастаткова, каб выразна ўбачыць тую ступень дакладнасці і паэтычнасці, якая вызначае творчы почырк перакладчыка, яго стыль. Каб нават пры самых значных тэкстуальных адступленнях ад арыгінала цвёрда заявіць: гэта — Багдановіч!

Артыкулы пра Грыцька Чупрынку і Уладзіміра Віннічэкку

[1] Богданович М. Венок. С. 104.
[2] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Т. 1. С. 502.

З напісанага Максімам Багдановічам пра Украіну, яе гісторыю, культуру і літаратуру можна было б пры жаданні скласці цэлую кніжку. Несумненна, пачыналася б яна славутымі артыкуламі пра Тараса Шаўчэнку — «Краса и сила (Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко)» і «Памяти Т. Г. Шевченко», працягвалася б публікацыямі пра Івана Франка («Из Ив. Франко», «Иван Франко»), Уладзіміра Самійленку («В. Самийленко»), пра пісьменнікаў былой Заходняй Украіны («Образы Галиции в художественной литературе»). Ганаровае месца ў ёй занялі б сацыяльна-гістарычныя і культуралагічныя працы — «Украинское казачество», «Галицкая Русь», «Червонная Русь», «Угорская Русь». І, зразумела, нельга было б не ўключыць у яе цікавыя краязнаўчыя нарысы, поўныя яскравых замалёвак, непрыдуманых дэталей, такія як «Из летних впечатлений», «Крым», «Львов», «Путеводитель по Галиции и ее курортам»...

Тым не менш, да самага апошняга часу такая кніга па прычынах, незалежных ад укладальніка, была б відавочна збедненай. У яе, як, скажам, нават у найбольш поўнае пасляваеннае выданне Багдановіча — двухтомны Збор твораў 1968 г., не змаглі б увайсці вялікі артыкул «Грицько Чупринка» і кароткі водгук на пяцітомны Збор твораў У. Віннічэнкі, што выйшаў у перакладзе на рускую мову.

Безумоўна, няпростыя, неадназначныя былі чалавечыя і пісьменніцкія лёсы шырока вядомых у свой час Уладзіміра Віннічэнкі (1880-1951) і Грыцька Чупрынкі (1879-1921). Аднак наш час, час перабудовы, адмятаючы ўсё коснае, чужое сацыялістычнай свядомасці, вяртае краіне і народу таленавітых, своеасаблівых пісьменнікаў, якія ўзбагачаюць не толькі ўкраінскі, але ў пэўнай ступені і ўсесаюзны культурны кантэкст. Шэраг апавяданняў Віннічэнкі ўжо ўбачыў свет у часопісе «Кйів» (1987. № 12). У бліжэйшых планах украінскіх выдавецтваў — тамы выбраных твораў У. Віннічэнкі і Г. Чупрынкі.

Знамянальна, што беларуская літаратура заўважыла не толькі Г. Чупрынку (пра што ўжо вялася гаворка ў раздзеле «Вяртанне метэора»), але і У. Віннічэнку ў самым пачатку іх творчага шляху. Яшчэ ў 1910 г. дваццацігадовы Сяргей Палуян надрукаваў у кіеўскім часопісе «Укра'інська хата» баявітую рэцэнзію на «Третю книжку оповідань» (Кіеў, 1909) Віннічэнкі, у якой не толькі аргументавана хваліў апавядальніка, алё ў тым-сім і не згаджаўся з ім, папярэджваў яго пра небяспеку рэцэдываў голых дэкларацый, сентэнцый, маралізатарства[1]. Так што водгук Багдановіча пра рускі пяцітомнік — гэта другое па ліку выказванне дарэвалюцыйнай беларускай крытыкі

---

[1] Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Карані дружбы. Мн., 1976. С. 78.

пра творчасць папулярнейшага ў той час украінскага белетрыста і драматурга.

Абедзве працы Максіма Багдановіча — артыкул «Грицько Чупринка» і водгук пра Збор твораў У. Віннічэнкі — напісаны сталай рукою майстра ўсяго за год да ягонай смерці і апублікаваны адпаведна ў маскоўскім часопісе «Украинская жизнь» (1916. № 11, 12) і яраслаўскай газеце «Голос» (1916. № 121). Другі (і апошні) раз яны друкаваліся ў арыгінале ў 1928 г. у другім томе «Твораў» пісьменніка, якія даступны сёння хіба што апантаным бібліяфілам ды вучоным-літаратуразнаўцам[1]. Некалькі пакаленняў звычайных чытачоў, на жаль, пра гэтыя працы літаральна нічога не ведалі. Упамінанні пра іх выключаліся нават з даведнікаў творчасці Багдановіча. У той жа час артыкул «Грицько Чупринка», без перабольшання, адносіцца не толькі да лепшых літаратурнакрытычных прац самога Багдановіча, але і ўсёй беларускай дарэвалюцыйнай крытыкі. Дакладныя, аб'ектыўныя назіранні, якія не ўстарэлі і сёння, змяшчае і водгук паэта пра творчасць У. Віннічэнкі.

Артыкулы Максіма Багдановіча важныя і цікавыя для нас і самі па сабе. Як цікавае і важнае літаральна ўсё, што напісана рукою генія.

Грицько Чупринка

Ой високо сонце всходить,
Низенько заходить.
Нар. песьня.

Чупринка — поэт с очень редким, своеобразным типом таланта, линии которого при всей своей несложности крупны, резки и выразительны[2]. Более того, — Чупринка. — едва ли не самый характерный самый отчетливый и законченный представитель этого творческого типа среди поэтов всех трех русских литератур.

Быть может, именно благодаря отчетливости и выразительности черт, которыми запечатлено яркое дарование Чупринки, можно определить основную движущую силу этого дарования и привести с нею в связь все свойства его, имеющие неслучайное происхождение. Конструкция таланта поэта, — позволим себе так выразиться, — становится разгаданной, сам талант представляется в виде стройно,

---

[1] Багдановіч М. Творы. Т. 2. С. 79—97.
[2] Сборники стихотворений Чупринки: «Огнецвіт», 128 стр., «Метеор» 32 стр., «Ураган» 32 стр., «Сон-Трава» 32 стр., «Білий Гарт» 32 стр., «Контрасти» 112 стр. и поэма «Лицарь-Сам» 32 стр.

закономерно организованного целого: в нем есть пункт, из которого, как из центра, можно провести радиус к любой точке окружности.

Эта движущая творческая сила, этот центр — ритм. Оглядываясь вокруг себя и по соседству, мы замечаем, — хоть, впрочем, и немногих, — поэтов, для таланта которых прежде всего характерна ритмичность. Таков «Языков, буйства молодого певец разгульный и лихой», который умел, дав волю бьющим в нем ритмическим силам, сказать, например, про минувшие студенческие дни, что

...те дни летели и сверкали,
Как искры брызжущие стали
На поединке роковом.
Они неслися, как стрела,
Могучим пущенная луком,
Они звучали ярким звуком
Разгульных песен и стекла.

Таковы и некоторые из современных поэтов (Городецкий, в меньшей степени — Бальмонт, Блок). Таков и чрезвычайно ритмический белорусский «пясьняр» Я. Купала. Но ни у одного из них эта сторона таланта не является развитой в такой степени, как у Чупринки. С нею мы встретимся едва ли не в каждой из приводимых ниже цитат, она должна была кинуться в глаза всякому, кто раскрывал какойлибо из его сборников, ибо только ритмичностью его стихи и живут, только ею и дышат.

В процессе возникновения стиха ритм в общем — основная формирующая сила, приводящая в движение разрозненные поэтические элементы, сцепливающая их, создающая из них правильные системы, замкнутые, неповторяемые миры. По крайней мере для лирики это бесспорно, а Чупринка — исключительно лирический поэт[1]. И если в чьих произведениях явственно проступает эта «стихообразующая» сила ритма, то, конечно, прежде всего у Чупринки.

Его ритмы в совокупности могут дать полную шкалу темпов, начиная от тихих, замедленных, вплоть до поражающих своей необыкновенной стремительностью. И именно этим последним Чупринка посвятил свое творческое внимание. Они безудержно несутся, покоряя и подавляя мозг, затопляя, заполняя собою его, почти оглушая, ошеломляя, гипнотизируя, не давая остановиться, опомниться, вдуматься. Тут все в ритме, все для ритма. И он гибок, подвижен, изменчив, отливается в новые и новые формы, разнообразится це-

[1] Его поэма «Лицарь-Сам» — лирическая поэма.

зурами, разрывает нитку метра, рассыпает нанизанные на ней слова[1], и тогда каждое слово-стих, каждое слово-рифма, а во всем этом и волнуется, и играет, и все оживляет новосозданный, еще невиданный ритм, такой стремительный, подмывающий, уносящий за собой.

Этот ритм ищет звуковой одежды, столь же свободной и беспрепонной, как и сам; своим напором и размахом он заставляет психику ткать ее, упиваться звуками, погружаться в их мир; он отбрасывает, сметает со своего пути все глухие, шереховатые варианты стиха, он всегда полногласен и полнозвучен, требует чтения не одними глазами, а вслух, чтобы неслись

«Звук за звуком, тон за тоном,
Перезвоном,
Перегоном»... («О». 82).

На этом звуковом фоне звенят рифмы, звенят и в конце строк, и посредине — на цезурах, и в начале; звенят целые строки, где рифмуется каждое слово[2], звенят ассонансы и легонькие созвучия,—и все это, вызванное к жизни запросами и творчеством ритма, подчеркивается им, подчеркивает его, восполняет общую звуковую картину, делает стих еще более звучным, ритм — еще более гипнотизирующим, всеподчиняющим.

Но есть у Чупринки и другие средства для усиления гипнотичности ритма, и источник их — все тот же ритм. Уносимый его стремительным потоком, Чупринка часто не в силах найти нужное слово,— точное, верное, убедительное, — и тогда он просто повторяет на новый манер уже сказанное. Это же повторение позволяет ему легко заполнять пустые места в стихе, оно же служит ему изобразительным средством, а Чупринка охотно пользуется им. Скажет, и повторит, и опять повторит, почти одномысленно, однозначаще, однозвучно, или прямо выкрикнет слово, и еще, и еще раз его же, и эти слова упорно стучатся в душу читателя, бьют по одному месту, как молоток по шляпке гвоздя, и вколачивают, вдалбливают, внедряют свое, поддержанное гипнозом ритма, поддерживая гипноз ритма. К этому же стремится и широко использованная анафора (единоначатие) и аллитерация и другие частичные средства.

Таковы творческие силы и творческие приемы Чупринки, такова структура его таланта. Мы не давали примеров; но достаточно

---

[1] Создается видимость нового метра, хотя он, собственно, тот же, изменился лишь ритм. См., напр., ниже 2-ой отрывок. Объединяя в нем 2, 3 и 4 стр., 6 и 7, 8 и 9, мы получаем правилнную шестистрочную строфу с массой цезур и внутренних рифм. То же и в друпих случаях.

[2] Напр. «Знову мову колискову»... («К». 24).

двухтрех характерных отрывков, чтобы все сказанное предстало в конкретном виде, облеченное плотью и кровью слова:

... Биллем в море наше горе, —
Нашу млявість, нашу лінь.
Гей, на весла, щоб понесла
Буря човен на глнбінь!
Ми полинем соколиним
Вільнйм льотом з берегів,
Роздратуем, загартуем,
Нашу міць для ворогів («О». 52).

Поміж листом, поміж рястом
Дзвінко,
Пнко,
Дрібно, часто
Соловейко виграе
І луною
Розсипною
За нічною
Долиною
Дзвін в повітрі розтае.
Дзвоном, дробом, переливом
Лине, ллеться спів за співом... («Б. Г.». 19).

Ніжно, ніжно,
Дивовижно,
Тонко, тонко, тонкобіжно,
Одбивають ноги, ноги
Сміду
Силу
Перемоги,
Божевільнйй сиплють дріб!
Серед шуму, серед крику
Вьються люди під музику,
В парах, в парах, ріжно, ріжно,
Граціозно, тонко, ніжно
В'ються роем,
Перебоем,
Ловлять оргію дзвінку
І кружляють і гуляють в божевільному танку. («П. Г.». 9).

Больше примеров не приводим: здесь достаточно полно иллюстрировано сказанное нами[1]. Кому этого мало, пусть берет сборники

---

[1] Сделаем несколько кратких указаний. Ритмические и звуковые достоинства их самоочевидцы. Отрывки 2-й и 3-й отличные образцы «рассыпавшегося» метра (см. выше). В первом отрывке нечетные строки разрезаны цезурой. На

Чупринки: там почти каждая строка—пример, каждая страница—иллюстрация. Мы же переходим к дальнейшему исследованию таланта Чупринки.

Бесспорно, талант примечательный, — не расхожего образца, а служащий сам себе образцом, — талант автономный, не имеющий литературной родословной,—талант выразительный, от которого бледнеют дарования сродных поэтов, — талант энергичный, сильно действующий, всеми своими средствами бьющий в одну точку и потому бьющий с силой исключительной. И в то же время это — узкий и несложный талант.

Мы видели, что основная сила в творчестве Чупринки — ритмический напор, который все подавляет, все подчиняет, порождает собой остальные характерные черты, определяет их соотносительный вес и значение. Что не нужно для этой властной силы—вычеркивается, выбрасывается за борт, откладывается куда-то в дальний ящик. Остается только то, что увеличивает ее, выдвигает, восполняет, делает лавинообразной и, прибавим, эффектной. Перед нами талант оголенный, талант хотя цельный, законченный, но крайне односторонний. Для него существует только одно — ритм и звук, художественные средства его малочисленны, область их применения невелика. Чупринка варьирует их, все более и более усиливает, доводит до гиперболических размеров,—но ничем не затушевать надолго того, что перед глазами читателя идет своего рода perpetuum mobile, — бесконечно комбинируются и переворачиваются на разные лады одни и те же средства, одни и те же приемы. А узостью, ограниченностью приемов диктуется и узость области применения их; во многих случаях они не нужны, в других — бессильны. Смыкается новое кольцо, и по ту сторону его остается широкий мир тем, мотивов, чувств, мыслей, настроений.

Главное же — творческая сила и выразительность ритма имеет свою обратную сторону: он покоряет, подчиняет себе не только читателя, но и писателя; не писатель владеет талантом, а талант писателем. Подхваченный движением ритма, который и летит, и крутит, и несется, он не может остановиться, задержаться, вдуматься в написанное, оценить эпитет, выражение, образ, характеристику. А если и смог бы, то не решится: надо спешить, торопиться, дорожить минутами ритмического подъема в душе; ведь этот подъем — основная творческая сила разбираемой поэзии. Опадет он — и у поэта

цезуре—внутренняя рифма. Есть и в остальных отрывках как та, так и другая. Второй отрывок — образец употребления слов, подобных по смыслу или звуку, третий—дает массу буквальных повторений. Есть и ряд анафор («П о м і ж листом, п о м і ж рястом», «С е р е д шуму, с е р е д крику» и т. п.).

останется лишь группа заезженных им приемов, лишенных связующего звена, общего начала, объединяющего и животворившего их. Не будет магической «живой и мертвой воды», без которой стих—труп. И недоделанное остается недоделанным, неудачное—неудачным, спешно хватаются первые попавшиеся, а потому чаще всего шаблонные или просто привычные слова, эпитеты, выражения[1], и ими заполняются пробелы, пустые места и стихе. Н этом словесном материале на первое место поставлена звуковая сторона слова, а смысловая и живописующая отодвинуты на задний план, и, покорный требованиям ритма, Чупринка всегда жертвует этими последними ради первой. Результат всего этого—смазанность, бледность и трафаретность образов, нехарактерность характеристик, неточность выражений, однообразие эпитетов. А поэт плывет и плывет по волнам ритма, и единственными путеводными звездами его являются рифмы. Они служат для него указующими вехами, они намечают направление русла его стихов, — и так, от рифмы к рифме, от созвучия к созвучию, продолжает он плыть, побежденный вызванными им ритмическими силами, променявший выразительность слова на выразительность ритма и звука и обусловивший этим массу недочетов в своих произведениях.

Конечно, он может поправить то или иное место, и удачно поправить, но это существенного значения не имеет. Надо помнить, что описанные методы творчества полярны и враждебны строгой обдуманности, внимательной оценке, тщательному подбору, что они взаимно исключают, а при совмещении взаимно искажают и тормозят друг друга. А прежде всего надо помнить, что, как мы видели, недостатки поэзии Чупринки—лишь изнанка ее достоинств, что они друг от друга неотделимы, являются неминуемым порождением одних и тех же начал, растут на одном корне, так что нельзя убить недостатки, не убив и достоинств.

Наша задача в своей существенной части закончена. Мы указали движущую пружину в творчестве Чупринки, указали, как вокруг нее группируются иные созидающие силы, средства и приемы, зарисовали основное ядро его таланта, очертили поэтическую фотосферу, возникшую вокруг этого ядра, порожденную его свойствами, обуслов-

---

[1] Материал приводится отчасти в главе о содержании стихов. Здесь же укажем, что страдает между прочим чистота речи: встречаются руссицизмы («картинки», «красота», «гам», «шар» в применении к солнцу и т. д.), в ходу украинские газетные слова. Гораздо серьезнее вопрос об эпитетах. Даю один пример: слово «ніжнйй» характеризует «усміх дум», «чар», «подарунок», «пахоіці», «твори», «квітй», «співй, красоти», «ніченьку», «зернятка», «блиск», «душі», «вітрй», «стебло», «звуки», «кохання», «трави», «мріі», «цвіт», «картини», «минуле», «ласки» и т. д. и т. д., бог весть сколько десятков раз. Но если все «ніжно», то все сливается в однотонную массу, и эпитет уже—пустое место, лишнее слово, а не характеристика.

ленную им; наконец, наметили границы разобранного творчества и выяснили присущие ему качества, его плюсы и минусы. Читатель, быть может, заметил, что мы не позволяли себе только констатировать наличность тех или иных явлений, но всегда устанавливали их генезис, их внутреннюю связь, их законодательность и неслучайность.

После этой точки можно было бы начать новую главу. Но мы боимся, что талант Чупринки получит не совсем верное освещение, если мы не напомним читателю сделанной выше оговорки: мы характеризуем и разбираем этот талант главным образом в его наиболее резких, выразительных, иной раз чуть ли не гиперболических формах. Такой путь выбран потому, что к этим формам тяготеют почти все стихотворения Чупринки, что именно в направлёнйі^ к ним шло развитие его таланта. Его стихотворения все ритмичны, но не все в равной мере; для всех верен, всем присущ круг явлений, порождаемых ритмом, но для иных в виде более сдержанном, смягчен ном. Описанные недостатки у них не столь выпуклы, но не столь выпуклы и достоинства: это стихотворения по большей части бледноватые, утратившие характерность. Видимо, борясь против последнего, Чупринка средствами, выработанными ритмическим напряжением, щедро пользуется и в тех случаях, когда ритм стихотворения сравнительно слаб. Эти средства возведены Чупринкой в правило, в канон для своей поэзии, что еще более сужает круг произведений, для которых потребовалось бы смягчить выражения нашей характеристики.

Но довольно о смягчениях; пусть порой узор вышит не яркими, а блеклыми шелками, — важно, что узор и тут и там один и тот же, что рисунок его, намеченный нами, верен в обоих случаях, что манера вышивания — та же. Иной раз стихотворения, исполненные «в блеклых тонах» (продолжим сравнение), очень хороши, да и вообще-то как-то приятна эта смягченность, успокоенность после обычной у Чупринки подчеркнутости и стремительности. Достоинства тут все те же: красивы метры, удачны цезуры, хороша звуковая ткань, встречаются внутренние рифмы и созвучия, только все это не в столь сгущенном виде, не так бьет в глаза; характерности, своеобразия меньше, но больше тут тщательности в работе, больше вкуса, выдержанности, обдуманности. А ритм—ведь он, как дух, «веет, где хочет», его живительное дыхание чувствуется и тут, но здесь он течет плавно, даже иногда тихо, замедленно. Вот для образца стихотворение[1] этой последней категории, — одно из лучших у Чупринки:

---

[1] Скажем и о нем несколько слов. Тихий ритм прекрасно гармонирует с темой. Он замедляется, кроме того, цезурой посреди первых трех строк куплета, а укороченная четвертая строка замыкает строфу, отграничивает от соседней, дает время остановиться, подумать, вчувствоваться. Цезура оригинальна: чтобы усилить ее, Чупринка выбросил слог

В споминах ніжнйх дивних ідилій
Привид чудовий ясно встае,—
То пережите в юності милій
Щастя мое.
Чую, я чую давню розмову, —
Ллеться в повітрі тихо вона,
Капае, ллеться словом по слову
Дивна мана.
Бачу я, бачу постать чудову...
Плещуть по серцю хвйлі жалю!
Давнього щастя полум'я знову
Я розпалю.
Поки не прийде спокій глибокий,
Поки не схилить сон голови, —
Стій одинокий, привид високий,
Мій вартовий!
Давнього щастя привид могильний,
Повний отрути, повний жалю,
Стій,—мій безтільнйй, мрійно-свавільнйй.
Жаль я стерплю («М». 13).

* * *

Мы уже показали, что такое представляет из себя поэтический талант Чупринки. Остается еще сказать, какой материал подверг он обработке этого таланта, каково, выражаясь старыми терминами, содержание стихотворений Чупринки. Тут прежде всего следует вспомнить, что творческие приемы его исключительны по своей остроте, Односторонни и довольно немногочисленны, а потому далеко не для всяких целей пригодны. И мы видели, что задания живописующие, пластические остаются для них «вне предела достижимости», — в этой сфере они просто бессильны, неприменимы. Здесь Чупринка — лирик чистой воды — может изобразить, в сущности, только то, что доступно музыке: звуковые явления, танец, движение[1], — не больше того. Изредка затронув «пластичную» тему, он быстро сбивается на лирику, живописующие попытки его беглы, невыразительны и немно-

---

из стиха. Много внутренних рифм (комбинация: «поки—спокій— глибокий—одинокий—високий»). Стих построен на анафорах (любимое средство украинской народной поэзии) и т. д.

[1] За явление и танец, — см. напр., примеры 2-й и 3-й. Вот прекрасные движения из стихотворения «Заблудший огонь»:

«Глянь, — дріжить,
Біжить,
Палае
В далеч промінь посилае,
Ми готить, Летить,
Як дух!..
Глянь, — потух!» («О». 81)

гочисленны, главное же — трафаретны. А за вычетом этого у Чупринки осталась только область душевных переживаний, настроений, область внутренней жизни, область чувства и мысли.

Как ни странно, но Чупринка отдал свое предпочтение последней. И это не та мысль, которая рождается интуицией, возникает в напряжении стихийных, подсознательных сил, которая проникает, просачивается в стихи, кристаллизуется в них почти помимо ведома поэта, схваченная им, быть может только отчасти, скорее неясно чувствуемая, чем осознанная хотя бы в самых беглых чертах. Такая мысль порою (как, например, у Тютчева) дает гениальные философские обобщения, «обнажает темный корень бытия», кидает, как прожектор, свой свет на такие далекие и темные области, которые для логической работы ума недосягаемы. И уж всегда подсознательная мысль имеет крупный психологический и поэтический интерес. Но у Чупринки не то: у него — просто рассуждение в стихах, или готовый результат рассуждения, или публицистический лозунг, манифест.

В последнем обстоятельстве чувствуется ядовитейшая усмешка судьбы. Именно на укладке мыслей, на умственных и эстетических вкусах Чупринки лежит весьма определенный штамп, — штамп течения, противопоставившего идее социальности идею личной автономности и публицистике в поэзии — автономность красоты. Чупринка воспринял, собственно, главным образом вторую часть этого двучлена. Он пишет не о красе, а о Красе, воспевает «святу красу» («Б. Г.» 26) и «вічне сяйво красоти» («М.» 11). «Свята красота» — и песня «свята і неприступна» («Б. Г.» 17), и вдохновение «б'е з божественных джерел» («Б. Г.» 17). В виду этого людей можно разделить на две части: с одной стороны ряд «людських отар» («Б. Г.» 17), с другой — поэты. «Ти пророк, ти світлйй геній, ти блискучий метеор!» — вот кто поэт. О себе Чупринка пишет: «В бурі маю матір я» («О». 72), «брат мій ураган» («К». 61) и, наконец, «братом світла, братом сонця я зроблюся хоч на мить». Девиз Чупринки «не твори собі кумира» («Б. Г.» 26), лозунг — «бунт для бунту» («М.» 17), и этот лозунг он кидает «своім гнобителям краси» («М.» 17): «Гріх землі—моя стихія» («К.» 3); «Кров'ю ллэться мій свавільнйй передзвіні!» («К.» 11). «Ціноіо крови» («К». 11) купил Чупринка свою поэзию, ближние «кров мою точили» («К.» 14). Но «знову силу величезну в рідній сфері проявлю», «і мельодію чудесну кровью серця окроплю» («К.» 15) и т. д. и т. д. Всего выписывать нет возможности, выбирать— руки опускаются. Но темы и фразы подобного склада и подобного уровня — основа содержания стихотворений Чупринки. В том же духе выдержан и словесный состав. Стихи так и пестрят словами

«отрута», «отруйний», «пекельний», «кров», «крівавйй», «жах», «жах смертельний» и проч. и проч., и каждое из них десятки, порою— десятки десятков раз повторено Чупринкой, и все они, конечно, вполне под стать самому содержанию. Есть у Чупринки и слабость к таким «красивым» словам, как «гірляндй», «фльор», «інертні», «ілюзорні», «рулади», «маса», «фея», «дріадй», «самум», «секрет», «серенади», «унісон», «ореол», а тем более, как «тон», «мотив», «мельодія», и т. п. Не в том дело, что эти слова употребляются, но в том, что употребление их возведено в метод творчества, что ими стихи усеяны в количестве, не имеющем сравнений[1], и, — что главное, — употребление это до крайности аляповато. «Квінтесенцію страждань» («О». 61), «Щоб чудовую легенду показать реально світу» («М.» 30), «Орнаментйчні визерунки» («Л. С.» 18), «В небі, в водах зорі — чари мов феерії' горять» («К». 99), «Не в екстазі—декадансі, не в сновійнім хорім трансі» («К». 82) — вот характерные места этого приема, число которых легко увеличить[2].

Троп — этот могущественный рычаг поэтического воздействия — Чупринка, плененный и полоненный своей нетерпимой, «эгоцентрической» ритмикой, игнорировал, не разрабатывал, а если что коекогда и давал, то либо шаблонное, вялое, охваченное какой-то «бледной немочью», либо, всего чаще, нечто в только-что описанном стиле. «Душевный вулкан», «кровавый смех» — вот характерные образчики его тропов. Цветы у него «ніжні твори Феі-Флори» («О». 28), есть и «діти ніжноі фауни» («О». 85), есть и такой образ:

То красою в дивні очі
Провелися паралелі
І холодноі півночі,
І південноі пустелі («О». 20).

Эти отрывки интересны, между прочим, как частичный показатель надуманного, головного характера содержания поэзии Чупринки, содержания, как уже отмечалось, рассудочного, программного. Эта рассудочность доводит до того, что Чупринка может так писать: огонь —

Творить акти оджливання
Для нового будування, —
Діе творчости процес («Б. Г.» 8).

Или:

Що таке — переживания?

---

[1] Сколько десятков раз употреблен один только «фльор», излюбленный Чупринкой.
[2] Чтобы выделить такие слова, Чупринка их рифмует, но тут изменяет и рифма (фантастично-огнисто, арган автами — неправдами и т. д.).

Ряд умовин! («К». 74).

Впрочем, будет. Мы не стремились дать какую-либо концепцию мировоззрения Чупринки — оно неинтересно, как головное и притом имеющее слишком, расхожий характер, выработанное не Чупринкой, взятое им в готовом виде со стороны. Да и вряд ли это миросозерцание имеет у него сколько-нибудь оформленный вид. Но тип умственных и эстетических вкусов Чупринки мы выяснить старались, и читатели, быть может, видят, что в содержании его стихотворений есть некоторый основной тон с соответственными подголосками, что в сумме элементов этого содержания заметен определенный выбор и подбор, определенный тип, стиль.

От оценки умственных вкусов Чупринки, от указаний на их удельный вес я позволю себе уклониться, как уклонялся от замечаний во время самой обрисовки содержания. Причина этого — несложность вопроса и деликатность его. Наконец, я не ставлю баллов, мое прямое дело — характеристика, оценка для меня желательна постольку лишь, поскольку она необходимо входит в состав этой последней. Проведем же несколько основных черт, сделаем несколько обобщающих указаний, которые явятся точками опоры для характеристики, непроизвольно возникающей при чтении приведенного материала и уже отчасти намеченной нами.

Содержание стихотворений Чупринки — узко, оно быстро было поэтом разработано, исчерпано, пути пройдены до конца; осталось одно: перепевы. И через все его творчество протянулась вереница тем, тропов, образов, излюбленных слов[1], которые повторяются десятки и десятки, даже сотни раз, делая все однообразным, однотонным, так что не замечаешь даже новых достижений — все кажется уже примелькавшимся, виданным и перевиданным. Ритм мешал Чупринке работать над указанными сторонами, а границы содержания скоро положили предел этой работе, сделали ее короткой. Для характеристики того, что в результате получилось, употребим лишь одно слово — скудость: оно говорит и об узости и о монотонности.

Подчеркнем далее, что Чупринка, от приемов которого веет такой стихийностью, в содержании своем поэт рассудочный, головной. К этому выводу мы подходили уже несколько раз: и когда указывали, что интуитивного элемента у него в содержании мало, а чистомозгового, да еще взятого со стороны, — много больше; и когда рассматривали очень рельефные примеры из этой области и намечали

[1] Даже целых строк: «Ночи тьмяная китайка» («О». 19) и «Ночи синяя китайка» («К». 77); «В бурі, в громі, в льодоломі» («О». 54) и «Шуму, грому, льодолому» («К.» 86) и т. д.

вывод. Но гораздо показательнее иная, не затронутая выше сторона в поэзии Чупринки. Именно, он всегда готов нечто разъяснить и доказать, направить на верный путь, изложить свои убеждения, выставить то или иное credo, формулировать лозунги и девизы, сделать выпад против инакомыслящих. Поэт становится публицистом.

Насколько подходят подобные задания к творческим приемам Чупринки, можно не говорить. Вспомним только, что стихотворные манифесты редко опираются на поэзию; гораздо чаще — на риторику, если только не на прозу. И читатель видел, что риторика, разливаясь по стихотворениям Чупринки, доходит до пределов, крайних, гиперболических.

Что же касается эстетического вкуса Чупринки, поскольку он отразился на содержании, то, думается, относящийся сюда материал позволяет мне без колебаний употребить слово аляповатость. Ибо если это не аляповато, то я не знаю, что может означать приведенный эпитет.

Скудность, рассудочность, риторичность и аляповатость — вот в каких выражениях приходится характеризовать содержание стихотворений Чупринки. Но чтобы эти выводы, а также и сделанные раньше, предстали перед читателем в надлежащем свете, необходимо от точки зрения статической перейти к динамической.

* * *

Мы не располагали произведений Чупринки во времени, рассматривали их как бы созданными в один и тот же момент. Правда, Чупринка пишет всего лишь несколько лет, правда, его творческая физиономия определилась сразу, и первая же его книжка диктует полностью ту характеристику и те выводы, которые мы дали, рассмотрев всю его поэзию. Но талант его все-же в некоторой мере рос, развивался, эволюционировал. На этой стороне дела я и позволю себе остановиться.

Первая книжка Чупринки — «Огнецвіт» — вышла в 1910 г. Характерные приемы творчества, о которых шла выше речь, здесь все налицо, но не всегда они так ярки и упорны, как впоследствии. Притом встречаются и иные. Видимо, Чупринка находился в полосе колебаний и исканий, пробовал найти нужные средства для выявления своего творческого «я», и хотя ритм сразу определил путь поэта, но все-же иные страницы намекают как-будто на лабораторный опыт, на практическую проверку того или иного метода, приема.

Еще явственнее эти искания в содержании стихотворений. Умственные и художественные вкусы Чупринки, очерченные выше,

отчетливо сказались и здесь, но встречаются пьески попроще, пообыденнее, есть социально-гуманитарные мотивы и т. д.

Среди этих робких, иной раз еле заметных попыток испробовать то тот, то другой путь, есть одна, с которой я хотел бы ознакомить читателя. Вот несколько стихотворных отрывков:

«Гей, хоч мить, одну хвилину
Та пожить би, як захочеш,
А не так — наполовину,
Наче ждеш чого і сочиш!» («О». 80).
Как же поэт представляет себе эту жизнь?
Що там не буде, — співатимем, гратимем,
Щиро на рідній землі працюватимем
Вдовж, і навколо, і вшир!.. («О». 77).

Поэт зовет на село:

Там живуть такі, як я,
Там не знають смутку й жаху,
Там кипить в борні життя,
Повне вільного розмаху!
Гей, туди! А об мерцях
Ми не будем сумувати,
Поки есть вогонь в серцях,
Будем жити і співати! («О». 43).

Он пишет в стихотворении «Батькові:

Хто не боровся з лихою годиною,
Щастя не знав в боротьбі,
Хай похоронноі, хай лебединоі
Пісні співае собі.
Батьку! як дуб віковйй над долиною
В грізную буряну ніч, не хились, —
Може хоч мріею, часом хвилиною
Будем шасливі колись!.. («О». 58).

Эти стихи говорят нам о достойном человеке, мужественном мироотношении, облечены в форму простую и суровую, но полную энергии, и могли бы стать началом широкого и славного поэтического пути. Пролагал Чупринка тропы и в иных направлениях, но все это глушилось и отметалось ритмом, бившим ключом, и особенностями, связанными с ним. Это течение полновластно воцарилось в «Огнецвіті», кидалось в глаза своей яркостью и выразителностью и в дальнейшем Чупринка отдался ему всецело и безоглядно.

Закипела веселая работа! Стихийно-порожденные приемы творчества усваивались, разрабатывались, в поэзии пролагался новый «битый шлях», проводилась новая борозда. Все поражало своей небывалостью, неожиданностью, своим подъемом, опьяняло звуком и

звучностью, дышало творчеством, инициативой — и, казалось, конца этому не будет. Книжка выходила за книжкой[1], создавая какой-то праздник молодых, свежих поэтических сил, чаруя и изумляя своей звуковой живописью, даря такие циклы, как «Подзвіння», и такие стихотворения, как «Моя муза» и «Давній образ». В самом содержании порой глубоко и страстно звучала одна побочная струна —та, которая говорила о смерти. Недочеты? Они были все налицо, но кто хотел их замечать, когда на глазах у всех рос такой буйный, такой яркий талант? Казалось, что это детская болезнь, что талант в своем безудержном развитии легко все одолеет, все переможет, и вряд ли кто понимал, что для такого типа творчества это роковые, кровно присущие ему недостатки.

Но узка была сфера, предоставленная Чупринке приемами и содержанием его поэзии. Все скоро было исчерпано, исхожено во всех направлениях, а затем оставалось только одно — «повторение пройденного»; для творческой работы, для новых достижений уже не было места. Тогда все яснее стали проступать в стихах недочеты, обнаженнее стала плоскость и крикливость содержания, несложность этого творчества, и, кидаясь в глаза десятки и десятки раз, все это раздражало, утомляло, надоедало. Утомляли недостатки, утомляло и все творчество в целом, ибо с гнетущим однообразием проходили перед глазами читателя одни и те же немногочисленные приемы, темы, образы, слова давно уже примелькавшиеся, потерявшие всякую силу и власть. Вот книжка «Контраста» (1913 г.) — порождение не творчества, а привычных приемов. Трудно из нее что-либо выделить, указать, какие пьески лучше, какие хуже, — так все сливается в бесцветную, однообразную массу. Творчество Чупринки хлынуло, словно вешняя полая вода, и, широко разлившись, стремительно убивало, рассудочность выдвигалась вперед, и, как завершение этого, в 1913 г. появилась поэма «Лицарь-Сам», насквозь надуманная, безвкусная, мертвенная.

Наш обзор художественного пути Чупринки доведен до конца. Народная песня сказала правду, — «високо сонце всходить, низенько заходить». Но это — не вся правда; она в том, что солнце взойдет вновь и вновь. Будем помнить, что талант Чупринки рос, искал свои тропы и дороги, горел творчеством и, лишь дойдя до крайней степени яркости и выразительности, подарив украинской поэзии ряд прекрасных страниц, достигнув своего апогея, стал склоняться к

[1] «Метеор», «Ураган», «Сон-Трава», «Білий Гарт».

закату. Творческий путь пройден до конца, но пройден как никем иным и пройден не бесславно, не бесплодно. Более того: кончен путь, но ведь не кончен талант! Содержание можно углубить и расширить, можно создать для него новые приемы, новые средства художественного воздействия — лишь бы не замирал дух искания, не иссякли творческие силы.

В. Винниченко. Собрание сочинений т. I-VIII. Перевод с украинского. Московское кн-во. Ц. 1 р. 25 к. за том.

Имя Винниченка более или менее известно русскому читателю; оно не раз мелькало на страницах сборников, а также журналов, о нем писали, говорили. И это читательское внимание вполне понятно. Перед нами писатель с выразительным обликом, резкий, прямолинейный, ставящий крупные вопросы и отнюдь не стремящийся сгладить их остроту. Он весь полон любовью к новой жизни, и эта любовь углублена социальным чувством, сильно сказывающимся у него на всем протяжении творчества. Вопросы, от художественной обработки которых он никогда не мог оторваться, — это вопросы этического и социального порядка. Но он дает не отвлеченное решение этих вопросов, а образное, и здесь-то сказывается другая сторона его любви к жизни: у него много красочности, живописности; он рисует революционеров, тюремную жизнь, побеги, эмиграцию, изображает украинское крестьянство, украинскую интеллигенцию, — и это уже интересно по самым темам; везде виден крупный писательский темперамент, порой сказывается то юмор, то лиризм.

Первые томы этого собрания сочинений вышли уже вторым изданием. Видимо, Винниченко нашел своего читателя.

З М Е С Т